

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**LEONARDO LUÍZ DA SILVA ARAUJO**



**VIOLÊNCIA E HIP HOP: TRANSFORMANDO UM  
PROBLEMA EM ARTE**

**Vitória  
2018**

**LEONARDO LUÍZ DA SILVA ARAUJO**

# **VIOLÊNCIA E HIP HOP: TRANSFORMANDO UM PROBLEMA EM ARTE**

Dissertação apresentada no  
Programa de Pós-Graduação em  
Ciências Sociais do Centro de  
Ciências Humanas e Naturais da  
Universidade Federal do Espírito  
Santo, como requisito para obtenção  
do grau de Mestre em Ciências  
Sociais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marcia Barros  
Ferreira Rodrigues.

**Vitória  
2018**

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao Movimento Hip Hop do Espírito Santo, ao Fordan e ao NEI, sem os quais eu não estaria aonde estou. Continuem salvando vidas e colocando os pretos periféricos no topo como só vocês sabem fazer!

## AGRADECIMENTOS

Salve Quebrada! A todos os manos, minas e aqueles que não atendem por estes nomes, mas estão juntos comigo na caminhada. Gostaria de agradecer aos componentes do efeito dominó que me fizeram chegar aonde eu cheguei. A primeira peça é a minha mãe, que me abriu horizontes para que eu conhecesse a segunda peça, a arte, que me possibilitou ter contato com a terceira, a cultura *Hip Hop*, que me permitiu ingressar na quarta, o Fordan, que me apresentou à quinta, o NEI, que me possibilitou estar aqui onde estou. Este efeito em cascata hoje resulta neste trabalho realizado.

Esta primeira peça, a minha mãe, sempre me apoiou nas minhas escolhas, por mais que os caminhos da arte possam parecer incertos. Agradeço muito a tudo que ela fez e tem feito por mim em toda a minha trajetória. Foi só através da arte que eu pude ter contato com o Movimento *Hip Hop* do Espírito Santo, o qual sou muito grato, pois este, e as pessoas dentro deste, me fizeram definir o direcionamento que eu levaria para a minha vida. A dança me fez conhecer o Fordan. Agradeço à toda equipe deste projeto maravilhoso, que me auxiliou nos caminhos de conexão entre a arte e a política, transformando a minha poética em uma arma de luta. A partir do Fordan (Formação em Dança), pude ter contato com o NEI (Núcleo de Estudos Indiciários), que me possibilitou a aproximação com as Ciências Sociais. Aldayr (Minha mãe), Rosely (Fordan) e Marcia (NEI) foram três verdadeiras mães pra mim. A primeira apoiando as minhas decisões e me dando suporte, a segunda me preparando para que eu pudesse ingressar na Pós-Graduação e a terceira não permitindo que eu desmoronasse nesta caminhada. Se eu estou aqui, é por causa destas três mulheres que acreditaram em mim. Sei que a minha missão daqui pra frente é fazer a minha parte para continuar abrindo portas para que cada vez mais dos nossos manos e minas tenham as oportunidades que eu tive.


Um agradecimento aos meus amigos que sempre estiveram comigo neste processo, tanto o Império nas orientações semanais, quanto a turma do mestrado, a qual todos nos ajudávamos. Em especial ao Renan Almeida

Tomasi, que estava conosco neste processo, mas partiu prematuramente. Suas contribuições em sala ajudaram a todos nós. Seguirá vivo nos nossos trabalhos e nos nossos corações!

Como não terei espaço para coisas fora das formalidades no corpo deste trabalho, usarei este, único espaço com mais liberdade, para usar o meu livre-arbítrio de modo que possa usar uma licença poética. No mundo da dança, costumamos iniciar as coisas com uma contagem em oito tempos. Funciona assim: “Cinco, seis, sete, oito”. A partir daí inicia-se uma sequência de passos e um *loop* de número indeterminado de sequências de oito tempos até que se termine a coreografia. “Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito (...)”

Portanto, como me sinto mais seguro assim e ajuda a minimizar os efeitos do frio na barriga, eu iniciarei o meu trabalho desta forma:

Cinco, seis, sete, oito...



“Arte que só diverte, só te mantém inerte, é necessário divergir, causar angústia, provocar, problematizar, buscar um equilíbrio neste flerte pois a arte oscila entre o agredir e o agradar”

**(RAPMAN, 2018)**

## RESUMO

Dentro de um contexto sociocultural, o *Hip Hop* é tido como uma das culturas populares mais fortes na juventude atual. Percebendo como este movimento trabalha na vida do jovem, instigamo-nos a pesquisar sobre como funciona este processo e porque, mesmo não sendo mais aquela cultura de resistência racial da década de 1970, continua sendo uma das culturas que mais incluem jovens em vulnerabilidade social. Buscamos saber o que estes jovens entendem por violência e como lidam com isso. Através destas informações iniciais, me faço a seguinte pergunta: Como a inclusão social dos jovens através do *Hip Hop* pode minimizar os danos causados pela violência na sociedade?

Esta pesquisa de caráter etnográfico foi realizada a partir dos eventos de *Hip Hop*, por meio da seleção de agentes que representam relevância no movimento do Espírito Santo, Brasil. Realizamos entrevistas em seus respectivos espaços de atuação e, ao final da nossa pesquisa, reunimos as informações e comparamos as semelhanças e diferenças dos relatos. Percebemos como a violência simbólica ganha uma carga muito maior na vida de todos os agentes e analisamos o que o *Hip Hop* faz na vida de cada indivíduo. Teórico-metodologicamente, os autores que nos orientam são Ginzburg, na perspectiva indiciária, Bourdieu, no que diz respeito nas discussões em torno do poder simbólico e da dominação masculina, Mauss, em seu estudo sobre a Dádiva e Foucault no que tange a biopolítica e poder.

Palavras-Chaves: *Hip Hop*, Violência, Juventude, Arte.

## **ABSTRACT**

*Within a sociocultural context, Hip Hop is regarded as one of the strongest popular cultures among today's youth. Realizing how this movement works in a young person's life, we engaged on researching how this process works and why, even though it is no longer the same racial resistance culture of the 1970s, it remains as one of the cultures that most includes young people in social vulnerability. We seek to know what these young people mean by violence and how they deal with it. By means of this initial information, I ask: How can the social inclusion of young people through Hip Hop can minimize the damage caused by violence in society?*

*This ethnographic research was carried out from Hip Hop events, through the selection of agents that represent relevance in the movement of the Espírito Santo state, in Brazil. We conducted interviews in their respective areas of activity and, at the end of our research, we gathered the information and compared the similarities and differences of the reports. We perceived how symbolic violence gains a much greater burden on the lives of all agents and we analyze what Hip Hop does in the life of each individual. Theoretical-methodologically, the authors who guide us are Ginzburg, in the indexical perspective, Bourdieu, as regards in the discussions about symbolic power and male domination, Mauss, in his study on the Gift and Foucault as regards biopolitics and power.*

*Keywords: Hip Hop, Violence, Youth, Art.*



## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1: Cartaz do Evento Origraffes que ocorreu em Julho de 2018 .....                               | 18 |
| Figura 2: Centro de Referência da Juventude .....  | 25 |
| Figura 3: Matemática suprema e alfabeto supremo dos 5%ers .....  | 35 |
| Figura 4: Quebrada <i>Queer</i> . .....  | 42 |
| Figura 5: Pacificação entre as gangues em prol do <i>Hip Hop</i> .....                                 | 53 |
| Figura 6: Lançamento da revista Rapman HQ .....  | 58 |
| Figura 7: Ação e Intervenção no Projeto Fordan com oficina, apresentação e<br>doação de revistas ..... | 58 |
| Figura 8: <i>B.Boy</i> Chapola .....   | 62 |
| Figura 9: <i>B.Boy</i> Marciano .....  | 63 |
| Figura 10: Grupo Conexão <i>Flow</i> .....   | 64 |
| Figura 11: <i>MC</i> Guerra .....  | 65 |
| Figura 12: <i>MC</i> Afonso .....  | 66 |
| Figura 13: Keka e Starley .....  | 68 |
| Figura 14: DJ Deb Femme .....  | 69 |
| Figura 15: Bily Ânderson .....   | 70 |

## LISTA DE GRÁFICOS

|  |    |
|--|----|
| Gráfico 1: Sexo dos entrevistados .....                          | 71 |
| Gráfico 2: Idade dos entrevistados .....                         | 71 |
| Gráfico 3: Município que eles residem .....                      | 72 |
| Gráfico 4: Elemento do <i>Hip Hop</i> que eles representam ..... | 72 |
| Gráfico 5: Nível de escolaridade .....                           | 73 |
| Gráfico 6: Se sua renda é proveniente do <i>Hip Hop</i> .....    | 73 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| GLOSSÁRIO .....  | 13 |
| INTRODUÇÃO .....   | 17 |
| 0.1 METODOLOGIA .....                                      | 17 |
| 0.2 RESUMO DOS CAPÍTULOS .....                             | 20 |
| CAPÍTULO I - HIGHER INFINIT POWER HEALING OUR PEOPLE ..... | 22 |
| CAPÍTULO II - O QUE É VIOLÊNCIA PARA O HIP HOPPER? .....   | 26 |
| CAPÍTULO III - RESILIÊNCIA DAS “MINAS” .....               | 28 |
| CAPÍTULO IV - CYPHER .....                                 | 33 |
| 4.1 FAVELA VIVE .....                                      | 35 |
| 4.2 PSICOPRETAS .....                                      | 37 |
| 4.3 QUEBRADA <i>QUEER</i> .....                            | 39 |
| CAPÍTULO V – O PRÊMIO DO TRABALHO NA RUA .....             | 43 |
| CAPÍTULO VI – LOCAL DE FALA E OS CAPITAIS .....            | 47 |
| CAPÍTULO VII - DO HIP HOP À EMANCIPAÇÃO .....              | 51 |
| CAPÍTULO VIII - MULTIPLICANDO A ARTE .....                 | 56 |
| CAPÍTULO IX – A HISTÓRIA DE CADA UM .....                  | 61 |
| 9.1 <i>B.BOY</i> CHAPOLA .....                             | 61 |
| 9.2 <i>B.BOY</i> MARCIANO NIZZA .....                      | 62 |
| 9.3 CONEXÃO <i>FLOW</i> .....                              | 64 |
| 9.4 MC GUERRA .....  | 65 |
| 9.5 MC AFONSO .....  | 66 |
| 9.6 KEKA E STARLEY .....                                   | 67 |
| 9.7 DJ DEB FEMME .....                                     | 68 |

|   |    |
|---|----|
| 9.8 BILY ÂNDERSON .....                 | 69 |
| 9.9 GRÁFICOS E ESTATÍSTICAS .....       | 71 |
| CAPÍTULO X - CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... | 74 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....        | 76 |

## GLOSSÁRIO

**B.Boy:** Dançarino de *Break*. Abreviação para “*Break Boy*”;

**B.Girl:** Dançarina de *Break*. Abreviação para “*Break Girl*”;

**Beatbox:** Sons produzidos com a boca que simulam batidas, melodias e sons eletrônicos de uma forma geral;

**Beatmaker:** Profissional equivalente ao *DJ*, mas que se designa especificamente a criar a parte instrumental da música;

**Bolado:** Gíria que, no contexto apresentado, representa o sujeito portador de uma atitude hostil;

**Break:** Dança característica da cultura *Hip Hop*;

**Colorismo:** Também conhecido como Pigmentocracia, trata-se da discriminação que as pessoas sofrem de acordo com a tonalidade de sua pele. Quanto mais escura, maiores as restrições que esta pessoa sofre. Mesmo entre pessoas negras ou afrodescendentes, as diferenças no tratamento, vivências e oportunidades podem depender do quão escura é a sua pele;

**Comunidade:** Neste contexto, comunidade pode significar tanto o espaço físico de onde veio o entrevistado (Visto nos capítulos V e VI) como o conjunto de pessoas adeptas da mesma causa (Quando se referir à comunidade *Hip Hop*)

**Crew:** Grupo de *Hip Hoppers* que atuam juntos, sendo *B.Boys*, *B.Girls*, *MCs*, *Grafitheiros* ou mais de um elemento na mesma *crew*;

**CRJ:** Abreviação para Centro de Referência da Juventude. É um espaço criado para atividades e oficinas voltadas para o público jovem na cidade de Vitória, ES;

**Cultura:** conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas sociais artificiais (isto é, não naturais ou biológicos) aprendidos de geração em geração por meio da vida em sociedade. No contexto onde utilizamos “Cultura *Hip Hop*”,

entenda como o conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas sociais comuns que esta estrutura reproduz.

**Cypher:** Significa literalmente cifra e, para o *Rap* estaria para uma reunião de MCs diferentes em um mesmo som. Para *B.Boys* uma roda de break com *B.Boys* e *B.Girls* de diferentes *crews*.

**Diss:** Modalidade no *Rap* onde o MC ataca com seus versos diretamente uma pessoa, seja ela outro MC ou não.

**DJ:** Profissional que manuseia as Pick-Ups produzindo e mixando sons. Abreviação para *Disc Jockey*;

**Escola Aberta:** O Programa Escola Aberta incentiva e apóia a abertura, nos finais de semana, de unidades escolares públicas localizadas em territórios de vulnerabilidade social.

**Favela:** Separação geográfica que denota um conjunto de habitações populares que utilizam materiais improvisados em sua construção tosca, e onde residem pessoas, em sua maioria, de baixa renda.

**Flow:** Fluência. Para o *Rap*, seria a fluência e velocidade da fala na hora de rimar. Para o *Break*, a fluência e transição entre um passo e outro de dança.

**Graffiti:** Arte urbana caracterizada pela pintura marginal executada em espaços públicos, normalmente feitas com latas de *spray*;

**Grafiteiro:** Artista produtor do *graffiti*;

**Gueto:** Bairro ou região de uma cidade onde vivem os membros de uma etnia ou qualquer outro grupo minoritário. Frequentemente devido a injunções, pressões ou situações econômicas ou sociais. Significado próximo de favela;

**Hip Hop:** Movimento artístico, social, histórico e cultural que enquadra a união dos elementos *DJ*, *B.Boy*, *MC* e *Graffiti*;

**Hip Hopper:** Agente atuante da cultura *Hip Hop*;

**IPEA:** Abreviação para Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. É uma fundação pública federal vinculada ao Ministério da Economia criada em 1954;

**LGBTQ+:** Abreviação para lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queers* e outros. Diz-se das pessoas que se encontram fora do modelo heterossexual e binarismo de gênero;

**Mana/Mina:** Gíria para a figura feminina que se assemelha culturalmente com quem fala;

**Mano:** Gíria para a figura masculina que se assemelha culturalmente com quem fala;

**MC:** Porta voz da cultura *Hip Hop*, agente responsável pela apresentação dos eventos e contato direto entre o meio artístico e a perifeia. Normalmente o *MC* e o *Rapper* são a mesma pessoa e ambos os títulos se confundem entre si. A principal diferença entre um e outro é que o primeiro precisa estar obrigatoriamente inserido na Cultura *Hip Hop* como causa social, ao passo que o segundo basta cantar *Rap*. Entende-se que o *MC* é um cargo superior perante o *Rapper*. Abreviação de *Master of Ceremony*;

**New School:** Ou “Nova Escola”. Diz-se do integrante novato (Menos de dez anos de estrada) ou da tendência que é predominante para esta geração;

**Old School:** Ou “Velha Escola”. Diz-se do integrante antigo (Mais de dez anos de estrada) ou das tendências que foram predominantes na geração passada. É importante perceber que só pode haver um *Old School* se houver um *New School* pra ocupar o lugar da geração em vigor;

**Pichação:** Também pode ser propositalmente escrito entre os adeptos como “pixação”, tal como suas variantes: Pixo, pixar, pixador... Ato de escrever ou rabiscar sobre muros, edificações, comboios, monumentos etc. usando tinta em spray aerossol. Diferente do *Graffiti*, (ou não) a pichação estaria desde o princípio, ligada à ilegalidade, porém as duas manifestações tem a mesma origem;

**Pick-Up:** Aparelho que usa dois discos de vinil pensado para se produzir mixagens de sons.

**Queer.** A tradução seria algo que se aproxima do excêntrico, estranho raro ou extraordinário. Inicialmente foi atribuído de forma pejorativa e ofensiva, mas depois adotado e ressignificado pelo público LGBTQ+. Diz-se de todas as pessoas que não seguem o modelo de heterossexualidade ou binarismo de gênero. A palavra *queer* pode ser utilizada como uma síntese ou substituto de LGBTQ+;

**Rap:** Estilo musical cuja principal característica é o vocal falado e as batidas constantes. Abreviação de *Rithm And Poetry*;

**Rapper:** Artista que canta *Rap*;

**Síndrome de Asperger:** é um tipo de autismo, uma desordem cerebral que afeta o comportamento da pessoa e a forma que ela se comunica e interage com os outros. Geralmente os sintomas iniciam na infância e são mais comuns em meninos;

**Sound System:** Cultura de montagem de sistemas de som que começou na Jamaica e deu origem à montagem de som semelhante que foi apropriada pelo *Hip Hop* na criação do elemento *DJ*;

**Spotfy:** É um serviço de Streaming de música, podcast e vídeo. Ele fornece conteúdo protegido de conteúdo provido de restrição de gestão de direitos digitais de gravadoras e empresas de mídia.

**TDAH:** Abreviação para Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade. Transtorno que, além destes, gera outros sintomas relacionados a estes;

**Underground:** Utilizado no *Hip Hop* para descrever uma postura mais hostil, associado a gangues;

**Xarpi:** Anagrama para “pixar”. Picho;

**YouTube:** É uma plataforma virtual destinada ao armazenamento e distribuição de vídeos.



## INTRODUÇÃO

*Hip Hop* é uma cultura que não se limita a um movimento artístico, é uma cultura que perpassa por vários setores, como político, histórico e social. Rap é o gênero musical mais ouvido no mundo, segundo o Mapa-Mundi Musical, publicado pelo *Spotify* (Aplicativo de música popular no mundo inteiro) em 2015. O *Graffiti* tem chamado a atenção no mundo inteiro, ocupando as galerias de arte mais prestigiadas e é inegável dizer que o movimento *Hip Hop*, enquanto totalidade, é uma das culturas populares mais fortes na juventude atual. Era de se esperar que uma cultura de resistência, ganhasse força em um contexto onde a resistência era necessária. Porém em uma era de globalização, onde as questões de resistência racial da década de 70 já não são mais a principal pauta, aonde, como e em quê o *Hip Hop* atua neste contexto? É percebido que o movimento continua sendo uma das culturas que mais incluem jovens na vulnerabilidade social. Especialmente negros e de origem periférica. É sabido que este é o mesmo perfil da principal vítima da violência urbana, descrita por Rodrigues (2009) em suas pesquisas. Busquei, portanto, saber o que estes mesmos jovens entendem por violência e como lidam com isto, tentando entender o que os atrai na cultura *Hip Hop*. Através destas informações iniciais, me faço a seguinte pergunta: Como a inclusão social dos jovens através do *Hip Hop* pode minimizar os danos causados pela violência na sociedade?

### 0.1 METODOLOGIA

Para realizar esta pesquisa de caráter etnográfico eu precisei inicialmente fazer um exercício de desconhecimento do meio para que não interferisse com as minhas emoções na minha observação de campo. Como vinha ativamente do movimento *Hip Hop*, me propus a me afastar do meio pelo período de seis meses, que foi o tempo em que me dediquei à revisão de literatura. Com novos olhares agora, voltei ao campo com o estranhamento comportamental e passei a

observar em terceira pessoa os eventos de *Hip Hop*. Observei o Projeto Boca a Boca (batalha de *MCs* itinerante que acontece em um bairro diferente a cada sexta-feira), a Batalha do PC e Batalha de SD3 (batalhas de *MCs* que acontecem em Serra, ES), o Encontro de *B.Boys* no Terminal de Laranjeiras (encontro de *B.Boys* que ocorre em Serra, ES) e o evento Origraffes (Convenção de grafiteiros que ocorre em Serra, ES).



Figura 1: Cartaz do Evento Origraffes que ocorreu em Julho de 2018

A partir destes eventos selecionei agentes que representam relevância no movimento capixaba e marquei entrevistas em seus respectivos espaços de atuação. Em agosto de 2017 conversei com Juliano Eliseu da Silva, 30 anos, conhecido como Chapola e Gerciano Alcantra Monteiro, 28 anos, conhecido como Marciano Nizza. Ambos *B.Boys*. Com eles realizei uma entrevista semiestruturada utilizando a abordagem etnográfica, tendo como direção para a análise a perspectiva indiciária com o objetivo de descobrir como eles se relacionavam com o *Hip Hop* e com as diversas formas de violência.

Percebi a importância da demanda em se dar atenção às mulheres do movimento, então fiz o mesmo com o grupo Conexão *Flow*, em setembro de 2017, formado exclusivamente por *B.Girls* e dançarinas de outros estilos. Andryelly Guimarães Carvalho, 26 anos, é a líder da *crew* e é conhecida como Magrela. Suas dançarinas são Aldynne Kelly Siqueira, 19 anos, Nathália da Silva Tavares Rosado, 19 anos, Leticia Marques Henriques, 16 anos, Emanuely Cardoso Soares, 24 anos, Stephany Almeida Souza, 20 anos, Clara Fernandes Nascimento Lodi, 15 anos e Jamile Pinho da Silva, 20 anos. Apesar de nem todas considerarem-se *B.Girls*, todas consideram-se pertencentes ao movimento *Hip Hop*. No grupo Conexão *Flow* eu entrevistei estas oito meninas em dois momentos, o primeiro em grupo e o segundo com aprofundamento em perguntas individuais. Acompanhei um dia de treino e a preparação para um evento que ocorreu no mesmo dia.

Partindo para os demais elementos, procurei buscar a dualidade de gênero nas entrevistas, e assim fiz até o final deste semestre escolhendo Aline Guerra Tótola, 17 anos, conhecida como MC Guerra, e Afonso Rocha de Jesus, 22 anos, ambos representando o elemento MC. Para representar os grafiteiros, estudei um casal que atua junto no *Graffiti*, que são Jessyka Florêncio dos Santos, 26 anos, e Starley Bonfim Silva, 27 anos. Já no final do período de estudos, em novembro de 2019, eu pude entrevistar Débora Christine Barros Schulz, 43 anos, conhecida como DJ Deb Femme, representante do elemento DJ e, em janeiro de 2019, um achado inesperado. Conheci Bily Ânderson Batista Passoa, 24 anos, que pode me dar sua vivência como representante do

elemento *Beatbox*. Nesta dissertação, usarei os apelidos dos agentes que os possuem, que é como eles se apresentam neste meio.

Além da entrevista direcionada e observação de campo, participei de três eventos que promoveram debates sobre o *Hip Hop*, sendo eles o Fórum Social Mundial 2018 (FSM), que ocorreu em Salvador e apresentou os debates “Mulheres no *Hip Hop*” e “*Hip Hop* e Empreendedorismo”. Nestes eventos, eu pude colher os relatos de *Dj Adriana Pax*, *Mc Leti*, *Mc Taz Mures*, grafiteira Bruna Brisa, *Mc Doris*, *B.Girl Céia* e do Coletivo Froceta, formado por Alexandra Suzarte, Raissa Nizah e Thalia Figueiredo além de participar de uma roda de conversa sobre a mudança de mentalidade nas batalhas de *MCs* com pessoas de diversos lugares do país. Outros eventos que me fiz presente foram duas edições do “Formação e *Cypher*”, ocorrido no Museu do Negro em 2018, onde pude ouvir os relatos de Cristiane Monteiro, 33 anos, conhecida como Crica Monteiro, grafiteira de SP, Gerson AfrobreaK, *B.Boy* também de SP, abordando sobre desafios do corpo negro no espaço da arte e, na segunda edição, Gilmar Martins Nunes, 44 anos, empresário focado no público do *Hip Hop* e Fabiana Balduino Freitas Silva, 30 anos, conhecida como *B.Girl Fabgirl*, que falaram sobre empreendedorismo afrocentrado no espaço do *Hip Hop*. Ao final da minha pesquisa, juntei as informações e comparei as semelhanças e diferenças dos relatos.

## 0.2 RESUMO DOS CAPÍTULOS

No capítulo I, “*Higher Infinite Power Healing Our People*”, eu inicio apresentando o que é o movimento *Hip Hop*, como uma pessoa se encaixa neste movimento e como aconteceu a sua história no Brasil e no Espírito Santo até chegarmos no momento que encontramos agora. Neste capítulo, usarei como referência os estudos de Amaral acerca do mapeamento dos grupos do *Hip Hop* capixaba. No capítulo II, “O Que é Violência Para o *Hip Hopper*?” eu me debruço a entender, a partir das entrevistas, como as pessoas envolvidas com o *Hip Hop* enxergam a

violência na sociedade e como eles se veem inseridos nisto. Além disto, a comparação da visão de violência que tinham nos momentos antes e depois de ter entrado para o *Hip Hop*. Para compreender o conceito de violência, usaremos Foucault em seu entendimento de poder e opressão. No capítulo III, “Resiliência das ‘Minas’”, eu dou um foco especial à participação das mulheres na cultura *Hip Hop* e aponto como o próprio machismo, dentro da cultura, faz com que o ingresso e a permanência seja ainda mais difícil para elas. O fato de que as mulheres tenham que lidar com a violência tanto de fora quanto de dentro da cultura, faz com que elas se unam em uma corrente de solidariedade e ajuda mútua, tornando-se assim mais resilientes às vicissitudes que lhes forem colocadas. Neste capítulo, dialogo com Bourdieu quando ele discorre sobre a dominação masculina. No capítulo IV, “*Cypher*”, eu entro em uma modalidade específica no *Hip Hop* que acaba dialogando com um movimento político e religioso anterior a ele, os 5%ers. Mostro que através da *Cypher*, os *Hip Hoppers* conseguem, com a força coletiva e união, cumprir com um objetivo político e ideológico dentro da cultura. No capítulo V, “O Prêmio do Trabalho na Rua”, eu apresento um diálogo com Mauss, entendendo o que move o *Hip Hopper* a produzir visando os resultados que ele almeja. No capítulo VI “Local de Fala e os Capitais”, eu busco entender a questão da hierarquia no *Hip Hop*, trazendo novamente Bourdieu em conversa com Resende e Rosa para analisarmos onde cada militante se encaixa. No capítulo VII “Do *Hip Hop* à Emancipação”, eu começo a responder as questões até agora colocadas sobre como o *Hip Hop* trabalha os problemas da violência. Aqui eu mostro onde está o verdadeiro pondo onde o movimento atua e como, através do fortalecimento, ele vai trabalhar cada jovem para ser o protagonista de sua própria história, e defensor do seu próprio povo. No capítulo VIII, “Multiplicando a Arte”, eu apresento a necessidade da multiplicação da cultura *Hip Hop* para que ela nunca acabe, mas sempre se renove. Apresento aqui as minhas propostas de contribuição e retorno que dou para a cultura através do projeto social, letras de rap e a revista em quadrinhos. No capítulo IX “A História de Cada um”, eu apresento um resumo rápido da história de vida dos meus entrevistados, para que haja um complemento de informações e adição de significado às questões aqui colocadas. Finalizando a dissertação, no capítulo X em que trato das

considerações finais, vou responder algumas perguntas que fiz no início e retorno ao cerne da questão do movimento *Hip Hop* para fazer um fechamento das ideias apresentadas e analisadas nesta etnografia.

## **CAPÍTULO I**

### ***HIGHER INFINIT POWER HEALING OUR PEOPLE***

*Higher Infinite Power Healing Our People* é o que abreviamos como *HIP HOP*. Alto poder infinito que cura o nosso povo. Esta significação do nome *Hip Hop* pode parecer abstrata demais a princípio, mas o objetivo é que possamos discutir sobre esta significação de modo que, ao final desta dissertação, ela fará sentido, quando descobrirmos que poder é este, como ele cura, do que ele cura e quem ele cura.

O *Hip Hop* é uma cultura formada por quatro elementos fundamentais. O *Rap* (a parte musical), o *Break* (A dança), o *Graffiti* (pintura) e o *DJ* (Responsável pelas batidas e que serve de base para os outros elementos). Este movimento veio para o Brasil chegando primeiramente em São Paulo, e o foco de concentração era a Estação São Bento, de metrô. No Espírito Santo, o hip hop chegou a partir de influências dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, e da mídia, que começava a mostrar pouca coisa. Segundo Sagaz, grafiteiro e *MC* que acompanha o *Hip Hop* desde o seu surgimento aqui no estado, foi em uma novela intitulada “Partido Alto” (Década de 80), que mostrava vários clipes de Michael Jackson e uma rapaziada dançando *Break* que o *Hip Hop* teve a sua primeira visibilidade e os primeiros adeptos por aqui (AMARAL, 2009).

Para ser *Hip Hop*, nenhum destes elementos podem ser compreendidos sozinho. Todos eles pertencem a um contexto histórico e social que os unem em semelhança. O *Rap* não é *Hip Hop* se for somente *Rap*. O *Rap*, quando visto sozinho, é simplesmente um estilo musical. Ele deve estar contextualizado no movimento e preocupado com as causas do *Hip Hop* para ser *Hip Hop*. Quais causas são estas veremos mais à frente. Da mesma forma o *Break*, o *Graffiti* e o

DJ. Apenas dançar *Break*, fazer *Graffiti* ou ser DJ não coloca o sujeito como pertencente ao movimento *Hip Hop*, é necessário estar contextualizado nesta problematização social. Foi constatado que cada agente do *Hip Hop* observado nesta pesquisa tem uma visão de mundo e objetivos diferentes, mas todos têm em semelhança a militância da causa social. A palavra que une a todos é solidariedade. Manifestada de formas diferentes, consciente ou inconscientemente, a solidariedade é presente no objetivo principal ou no estilo de vida de cada integrante do movimento. Como coloca Marciano Nizza: “muitos acham que são *Hip Hop*, mas não são *Hip Hop*. Eu estou sendo muito mais *Hip Hop* aqui tendo esta conversa com você do que dançando ‘numa *Cypher*. *Hip Hop* é transmitir informação e conhecimento.”

Elisabeth de Souza Amaral em seu estudo “Com Licença *Hip Hop*: Mapeamento dos Grupos de *Hip Hop* da Grande Vitória, Espírito Santo” (2009. P.65) aponta dois temas de reflexão política presentes no Brasil no início da década de 90 que vieram como carros-chefes do *Hip Hop*: O reconhecimento da Negritude e o experimentalismo do fazer diferente a “vida-arte” dos jovens na periferia, que seria a problematização de uma cultura de resistência. Com isto surgem super afirmações como “Os Mandamentos *Black*”. São eles: “Andar como anda um *black*, falar como fala um *black*, dançar como dança um *black*, usar sempre o cumprimento *black*”. (Gerson King Combo, Mandamentos *Black*). O que esta música nos traz seria uma auto afirmação de uma cultura negra. Então, um militante desta cultura, deve se auto afirmar pertencente a este grupo, independente se esteja no baile, na rua, em casa, na escola... Segundo Gerson King Combo, ele deve “portar-se como um *black*” para ser legitimamente considerado pertencente ao movimento *Hip Hop*.

Outra característica deste movimento é tentar cativar novos públicos espalhando a semente para que o movimento cresça. É objetivo do militante do hip hop fazer com que este movimento se perpetue. O que pode ser observado na fala de Chapola, que se considera como um multiplicador da cultura. Ele vê como objetivo principal multiplicar a sua arte para aqueles que andam com ele e observar no outro a sua reprodução que vai passando numa corrente de

multiplicação sem fim. Em um trecho da publicação de Amaral podemos encontrar:

[...]Para tal, é preciso fazer mais “manos”, procurando apoio entre eles mesmos, na tentativa constante de ir mantendo a potência de vida criativa, intervindo assim, de forma coletiva, na sobrevivência da comunidade. (AMARAL, 2009. P.66)

Um elemento importantíssimo na cultura hip hop é a consciência. Todo *Hip Hopper* deve ter a consciência social de saber que existe a desigualdade e, com o que pode, lutar contra os diversos tipos de exclusão. As letras de *Rap* e *Graffiti* servem como forma de denúncia da legitimação à segregação dos negros e pobres. Comumente carregadas com cargas étnicas e sociais, o *Hip Hop* sempre teve o papel de expor a verdade das condições de vida dos moradores do gueto.

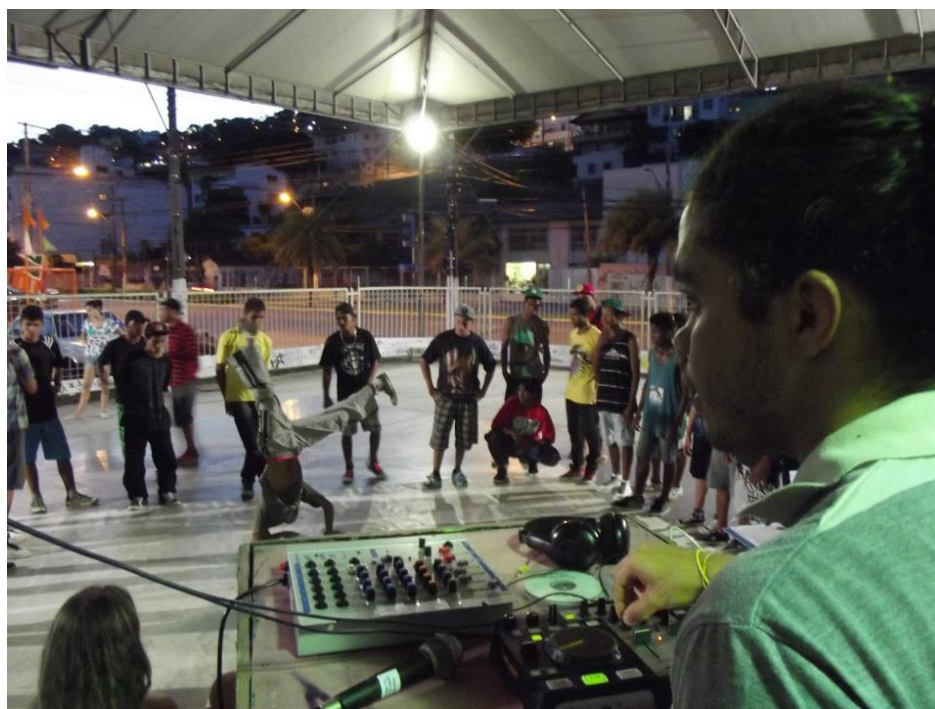
Assim como periferia é periferia em qualquer lugar, violência é violência em qualquer periferia. Não por outro motivo a violência é uma presença constante nas letras de *Rap*. Ela é parte intrínseca do cotidiano vivenciado pelos jovens, o *Rap* incorpora esta violência em seu discurso (AMARAL, 1999, p. 40-41)

Podemos entender, portanto, que o movimento *Hip Hop* ultrapassa o campo artístico para ser entendido como uma abordagem muito mais complexa de militância, história, política e estilo de vida.

No Espírito Santo houve momentos em que o *Hip Hop* teve seu destaque e a sua dispersão. Posso utilizar como parâmetro a criação dos Centros Culturais em 2006, como o Centro de Referência da Juventude (CRJ) e o Odomodê, que surgiram no intuito de canalizar a criminalidade nas periferias com uma opção de lazer para os jovens. Estes centros foram de grande alavanca para o *Hip Hop* capixaba, pois, pela primeira vez, eram oferecidas oficinas em órgãos públicos,



democratizando o acesso a este conhecimento. Muitos consideram este período como a era de ouro do *Hip Hop* capixaba, pois houve uma notável união entre os elementos e o surgimento de novos artistas. É neste contexto que eu ingresso no movimento. Com a mudança de foco da política em 2011, estes centros perderam o incentivo, foram ocupados para outros fins e o *Hip Hop* teve uma notável dispersão entre os elementos. Os *B.Boys* passaram a transferir seus treinos e encontros para espaços do Programa Escola Aberta e quintais de suas casas. Houve diminuição do número de novos artistas pela dificuldade de acesso e informação. Os *MCs* organizaram-se independentemente e suas comunidades e criaram suas próprias batalhas. Houve aumento do número de artistas devido a facilidade de acesso em cada bairro. Os grafiteiros passaram a se encontrar entre si, unindo-se em *Crews* e começaram a viver de editais e projetos para custear os seus trabalhos. Muitos profissionalizaram-se, trabalhando as artes plásticas em outras vertentes além do Graffiti. Houve diminuição do número de novos artistas pela falta de referência em quem ensinasse. De uma forma geral, no momento como encontramos hoje, o *Hip Hop* encontra-se mais disperso, porém mais auto suficiente. É neste momento em que eu faço a minha intervenção como pesquisador.



**Figura 2:** Centro de Referência da Juventude

## CAPÍTULO II

### O QUE É VIOLÊNCIA PARA O *HIP HOPPER*?

Para o entendimento da violência nesta dissertação, vamos utilizar o conceito de Michel Foucault, que vai ao encontro da própria descrição de violência dos entrevistados. O que cada um entende como violência pode ser algo extremamente relativo de uma pessoa para outra. Foi percebido que algumas vezes, esta definição muda a partir do momento em que uma pessoa passa a fazer parte do movimento e ter contato com outras ideias. Para as definições pré-*Hip Hop*, há um consenso de que a violência seria todo o tipo de agressão, com destaque para agressão física. Foi observado, porém que, depois de um certo tempo fazendo parte da cultura, esta definição passa a ser mais simbólica. Meninas apontam um grande destaque para o machismo e os meninos destacam o racismo e preconceito social. Ambos velado.

A partir do entendimento de Foucault, podemos perceber o poder como um feixe de relações que vão além das opressões do Estado. Ele não nega a importância do Estado, mas ressalta que as relações de poder estão dissolvidas em todo o tecido social.

Trata-se (...) de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações (...) captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam (...) Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício. (FOUCAULT, 1979, p.182).

Tomando como parâmetro esta descentralização, podemos entender como opera a violência neste prisma para os agentes analisados. Vamos tomar como síntese deste conceito, a palavra “restrição”. De certa forma, todos relataram formas de violência que se encaixam em algum tipo de impedimento. O

impedimento de estar realizando sentindo ou fazendo. A violência simbólica passou a tomar uma importância maior em relação à violência física no que diz respeito ao maior sofrimento dos integrantes. Há relatos de agressões, mas ainda assim, estas agressões têm raízes que vieram do caráter simbólico, o que é exemplo da violência doméstica, presenciada por quase todos os entrevistados. Solidão e desconexão com o mundo também é outro padrão observado. Muitos se sentiam incompletos, vazios ou perdidos por alguma razão individual. Voltando a Foucault, nós temos o Estado como reprodutor da opressão através do exercício do poder, mas temos também essa opressão sendo operada de diferentes frentes além do estado, o que ele vai chamar de rede de microfísica articulada ao Estado. Podemos observar esta violência em diferentes espaços, como ambiente familiar, escola, Igreja...

A violência, de certa forma, sempre esteve presente na vida dos agentes, manifestada de uma forma ou de outra. Mas nem todos tomavam ciência de o que era violência ou não. Chapola observa que hoje, inclusive, ele sofre mais do que antes. Mas este sofrimento veio de uma tomada de consciência de algo que ele sempre sofreu, mas que tinha como normatizado (A disciplina aprendida nas diferentes redes microfísicas nos faz entender e aceitar como normais certas práticas de opressão). Historicamente falando, o *Hip Hop* foi formado por sofrendores, excluídos e renegados. Este padrão continua até os dias atuais. Outros atuantes relatam que sempre perceberam que estavam imersos a uma forma de violência, e nada muda nos dias atuais.

Chapola destaca que observa em sua *crew* que quanto mais escuro, maior a restrição sofrida por eles. Quando estão todos juntos, todos são associados da mesma forma, mas quando separados, os tratamentos são diferentes para um e para outro. Entramos aqui na questão do colorismo, onde a tonalidade de pele e os fenótipos negroides serão determinantes para o tratamento que a pessoa receberá da sociedade. A restrição citada pelos agentes é vivida em todos os campos de convivência que eles frequentam. Chapola ainda relata um episódio em que ouviu a seguinte declaração de sua professora dentro da universidade: “Projetinho de dança e coreografiuzinha não leva aluno a lugar nenhum”. Discurso que reforça a diminuição do trabalho de Juliano, que, neste momento

atua como educador social. A violência então surge de forma sutil, nunca rebatida ou problematizada. Esta violência só vai ser rebatida quando se toma o fortalecimento da cultura que você participa através da informação. Este grupo seria dos que estavam tranquilos no momento em que conheceram a cultura *Hip Hop*.

Há relatos nos meus estudos de tentativa de suicídio devido a sofrimento causado por ambiente familiar tóxico, Casos de rebeldia, alívio das dores através das drogas e resposta de violência com mais violência. Este grupo seria dos que não estavam tranquilos no momento em que conheceram a cultura *Hip Hop*.

### **CAPÍTULO III**

#### **RESILIÊNCIA DAS “MINAS”**

Algo incrivelmente presente no movimento e descrito principalmente pelas meninas é o machismo refletido dentro e fora do *Hip Hop*, que torna a permanência das mulheres algo muito mais difícil. Pierre Bourdieu em *A Dominação Masculina* (1998), se questiona por que diante de situações inaceitáveis de violência nós não temos grandes revoluções? Em busca desta resposta, ele vai apontar que o domínio do homem sobre a mulher se dá na dimensão simbólica. A estrutura de pensamento é tão enraizada que a dominação masculina acaba criando esquemas inconscientes de percepção, visão e atuação. A relação entre homem e mulher é tida como normal, portanto, não contestada.

[...] visam a instaurar, em nome e em presença de toda a coletividade para tal mobilizada, uma separação sacralizante, não só como faz crer a noção de rito de passagem, entre os que já receberam a marca distintiva e os que ainda não a receberam, por serem ainda muito jovens, como também, e sobretudo, entre os que são socialmente

dignos de recebê-la e as que delas estão definitivamente excluídas, isto é, as mulheres (BOURDIEU, 2002, p.34)

O machismo, assim como em todos os ambientes sociais, também atua sobre o *Hip Hop*, partindo de dentro e de fora. Das forças exteriores, a desmotivação parte de família e da sociedade como um todo, atribuindo ao movimento um caráter masculino, “desfeminizando” as atuantes da cultura. Além disso, é percebido que nas adolescentes há uma cobrança em casa como tarefas domésticas. As batalhas de *Rap*, os encontros entre os grafiteiros e os treinos do *Break* acabam se tornando sinônimo de “vagabundagem”, visto que é um momento a menos que estas garotas passam em atividades que poderiam ajudar em casa.

De dentro para fora, porém, a cobrança é ainda maior. Segundo as *B.Girls*, o comportamento dos *B.Boys* diante de meninas do movimento é hora desrespeitoso, hora intimidador, hora desmotivador. Foi percebido entre as meninas uma grande dificuldade de se enturmar com os rapazes justamente por conta disto, o que nos traz uma incoerência no caráter inclusivo do movimento. As atitudes citadas pelas *B.Girls* que mais atuam como força desmotivadora são assédio, rumores sobre sua vida íntima e discurso de diminuição de suas capacidades. “A sociedade já é machista, e isto que a gente observa no *Hip Hop* seria tão somente o reflexo do que a sociedade já nos dá”, relata Natalia durante a entrevista. As grafiteiras queixam-se principalmente da questão da diminuição das suas capacidades. Normalmente subestimadas tanto por quem está de dentro quanto quem está de fora.

Grafiteiros são aqueles que já são a princípio os mais expostos do movimento. É perigoso praticar esta arte, especialmente para mulheres, então eles procuram sempre sair em grupos. Pela razão da hegemonia masculina em quantidade nesta arte, mulheres acabam sempre entrando em *crews* com maioria masculina seguindo presas aos homens. Crica relata em entrevista no evento Formação e *Cypher* que observa em São Paulo homens tomando protagonismo no trabalho de suas parceiras quando há o caso de casais no *Graffiti*. Outras meninas, tanto

no Fórum Social Mundial, quanto entrevistadas pessoalmente, relatam como grande força desmotivadora é de fato a desacreditação do seu trabalho. Ao depararem-se com uma mulher, é comum ouvirem frases como “Mas é você que vai fazer esta arte aqui? Vou passar aqui mais tarde pra ver se vai ficar bom mesmo...” A pressão em ter que provar o tempo inteiro que elas são tão capazes quanto os homens torna o trabalho psicologicamente mais exaustivo. É injusto ter que lidar com este tratamento visto que, quando é um homem que se propõe a fazer tal arte, ninguém duvida de que ele realmente o fará. Keka relata ainda que esta pressão que é imposta sobre ela seria mais desagradável e desmotivadora do que a preocupação de possíveis transtornos que ela passaria com a polícia. A polícia, na verdade, nem sequer foi colocada como um problema, e possivelmente não teria sido mencionada se eu não fizesse esta pergunta específica. Posso supor a partir disto que os outros problemas se tornam mais emergenciais e preocupantes.

*DJs e MCs* sofrem o mesmo no quesito desacreditação. Elas narram como é difícil ser levada a sério em um mercado hegemonicamente masculino. MCs presentes no FSM denunciam a segregação de gênero existente no rap com o termo “*Rap de mina*”. Segundo elas, organizadores dão menos crédito a atrações femininas. Frases do tipo são comuns em eventos: “Agora vem o *Rap de mina* aí, dá uma moral galera”, como se este “*Rap de mina*” como eles chamam fosse apenas um buraco a ser preenchido entre uma atração importante e outra, a cota. Mulheres relatam inclusive dificuldade para serem femininas no *Hip Hop*, pois este estereótipo é carregado de uma série de estigmas vistos como negativos dentro do meio. Há a movimentação para a formação de novas ideias, mas poucas pessoas se interessam. Acaba que comumente o discurso e a troca de ideias das mulheres acontece entre elas mesmas, por isso elas continuam invisíveis e sem voz. Temos ainda outra questão no *Rap* que seria de ataque direto, como machismo em batalhas e o favoritismo para com os homens. MC Taz Mures relata “O *Hip Hop* é a cultura que mais dialoga com a periferia e outras culturas, mas as mulheres continuam base para que os homes cresçam”. Esta série de fatores pode responder, por exemplo, o motivo da escassez de mulheres atuantes na cultura. A Inicialização

para elas, é tão difícil quanto a permanência, e é justamente neste ponto que amplia-se a solidariedade e sororidade entre elas.

[...]Como disse anteriormente, ainda temos muito espaço para batalhar no *Hip Hop*. O Machismo é gritante, oprime e subtrai produtividade das mulheres. Temos que nos reafirmar o tempo todo em nossas artes. Das *B.Girls*, que precisam invadir as rodas de dança para ter espaço, às grafiteiras que são excluídas ou recebem um pedaço de muro simbólico nos projetos mistos, às cantoras de *Rap* que são convidadas para fazer o refrão dos caras, e as *DJs* que... Bem... Onde estão as *DJs*? Nem são lembradas. Nós nos unimos e nos fortalecemos. Divulgamos e prestigiamos nossas “manas” para crescermos juntas e para nos fortalecer. Não precisamos de caridade, precisamos de respeito. (FEMME, 2018)

Alguns críticos da obra de Bourdieu atacam as mulheres por apresentarem um comportamento subserviente condizente à dominação masculina. O mesmo para os homens do Hip Hop, ao dirigirem-se por muitas vezes, às mulheres do Hip Hop, culpando-as por não ocuparem o espaço que reivindicam. Porém tanto no ataque às obras de Bourdieu quanto no ataque às mulheres no *Hip Hop*, há também uma reprodução da dominação masculina. É importante pontuar que o Espírito Santo, estado onde foi realizado o estudo, está entre os cinco piores estados para ser mulher no Brasil, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), a partir de dados de 2015.

*B.Girl* Magrela, líder do Conexão *Flow*, é vista basicamente como uma mãe entre suas parceiras de *crew*. Foi observado o esforço para além das expectativas por parte dela para manter as meninas motivadas e presente. Um exemplo é que no dia da entrevista com sua *crew*, ela própria chegou atrasada, pois tinha ido de ônibus a outro município buscar uma integrante do grupo que não tinha passagem de ônibus naquele dia. Integrantes do grupo me afirmaram que ela faz isto com frequência. No mesmo dia ela ainda tirou do próprio bolso para comprar um lanche para as meninas, pois o ensaio atravessava o horário

do almoço e, de lá, todas iriam direto para um evento. As atitudes de Magrela me mostram um esforço muito além do esperado para realizar o seu trabalho junto às suas parceiras. Observei entre elas (as integrantes da atual formação da *crew*) uma grande rede de solidariedade da qual todas oferecem apoio umas às outras. O machismo institucionalizado, porém, faz com que elas próprias se critiquem em vários momentos na intenção de evitarem constrangimentos futuros.

Chapola destaca que, entre as suas alunas, ele precisou adotar uma postura diferenciada para proteger as garotas do assédio dos rapazes. Com suas próprias palavras, ele diz que ensina as meninas uma postura *underground*. Nesta postura, elas são “boladas”. Ser “bolada” é tomar uma postura hostil que emana seriedade e agressividade na sua presença. O motivo da postura *underground* é blindar as garotas para que elas evitem futuros assédios. Desta forma, os assediadores são intimidados, ao invés de o contrário.

No *Graffiti*, grupos de resistência feminina também surgiram como o “Coletivo das Mina” e no *Rap* as mulheres fortalecem-se através de *Cyphers* (abordarei especificamente sobre este conceito no próximo capítulo) femininas e fazendo-se presentes em formações para *MCs*. Durante o Fórum Social Mundial 2018 na mesa redonda “A Participação da Mulher no Hip Hop”, foi ouvido das mulheres atuantes do movimento o descontentamento delas perante algumas atitudes dos homens da cultura. No *Rap* é notada grande exclusão dos grupos femininos e um tratamento menos digno do que dado aos homens. Coisas refletidas no cachê e na representatividade por quantidade. As mulheres da mesa relatam que precisam unir-se e cobrar o respeito para que ele aconteça. Em comum acordo, foi observado porém que as batalhas de *Rap* tem tido uma evolução satisfatória no que diz respeito a diminuição dos preconceitos, como o machismo. A própria batalha tem se tornado um filtro bom para a eliminação de ideias tóxicas e a propagação de ideias construtivas, visto que quem aprova e desaprova a performance de um *MC* seria o próprio público. A participação das mulheres nas batalhas como artistas e como plateia tem contribuído grandemente para a mudança deste quadro.



Precisamos dos ambientes estritamente femininos justamente para fortalecer nossas ações, nossa produtividade, para dialogar sobre o sistema opressor e compartilhar vivências. É um preparatório para os ambientes mistos, que são muito importantes, mas majoritariamente masculinos. Quando saímos da nossa zona de sororidade confortável e caímos no ambiente dominado pelos homens, nos sentimos fortalecidas e melhor preparadas para conquistar ou compartilhar os espaços de fala. (FEMME, 2018)

## CAPÍTULO IV

### CYPHER

A palavra *Cypher* representa o zero em sua tradução original do árabe. No ocidente, este zero chamado de *Cypher* representa a plenitude do círculo, união entre conhecimento, sabedoria e entendimento, além de ser uma ótima representação para o nosso círculo pessoal de influência. É por isto que este nome foi adotado entre os *B.Boys* para chamarem aquilo que seria uma roda de *Break* entre diferentes *B.Boys*. O objetivo de uma *Cypher* é mostrar artistas diferentes, de diferentes grupos, em união, juntos por uma causa maior. Os primeiros a usarem este termo foram os *B.Boys*, em seguida vieram os *MCs* e popularizaram o nome através do *YouTube*. Mas a história começa dez anos antes do surgimento do *Hip Hop*, na década de 60.

Entendemos como personalidade precursora, o membro da Nação do Islã Clarence 13X. Como os demais membros deste movimento político e religioso, Clarence acreditava que 85% das pessoas eram cegas para as verdades do mundo, apenas 15% poderiam enxergá-la. Porém 10% usava este conhecimento para escravizar os demais, somente os 5% restantes estavam dispostos a espalhar a verdade a todos e acabar com a tirania dos 10%. Estes 5% se denominavam como os “*Poor Righteous Teachers*” (Humildes professores do certo). Ao romper com a Nação do Islã, 13X montou sua própria nação, que chamou de “Deuses na Terra”, ou *5%ers* (*Five Percenters*).

Clarence começou a pregar suas ideias no Harlen, e estas ideias acertaram em cheio os jovens, que se desenvolveram tendo como base o pensamento político dos *5%ers*.

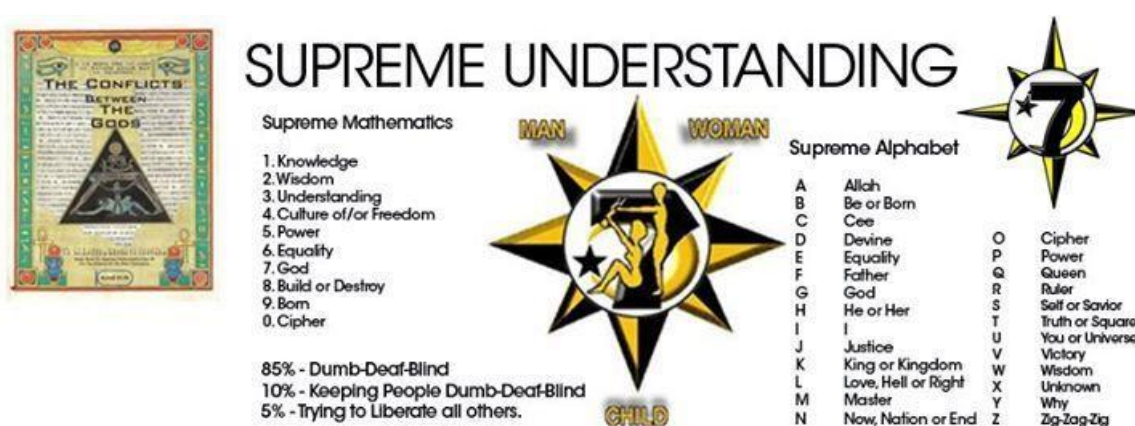
Com o surgimento do *Hip Hop* uma década mais tarde no Brooklyn e no Bronx, a tendência logo chegou ao Harlem e os ideais tanto do Hip Hop quanto dos 5%ers acabaram se casando. Dois MCs em específico foram os ficaram conhecidos por propagarem as ideias do 5%ers através do *Rap*, são eles Rakim e Big Daddy Kane, ambos do Harlem. Ambos os MCs ganharam muito destaque nesta época e revolucionaram o cenário do *Hip Hop* por causa de um *flow* mais intenso e versos mais complexos de tudo o que tinha sido feito até então. Não demorou muito para que outros MCs seguissem a mesma linha, da mesma forma, muitos 5%ers acabaram se tornando MCs, visto a proximidade da luta na causa. Russel Simmons, Fundador da DEF JAM Recordings, fala dos *Five Percenters* em sua autobiografia:

*Listen to rappers from Brooklyn or the Queensbridge projects, like Nas, and you hear Five Percent-Speak all in their rhymes, [...] Rakim's poetry is immersed in it. A lot of the poetic images in Hip Hop are informed by them.* (SIMMONS, 2001, p. 286)

Os 5%ers tinham um código próprio, uma espécie de cabala que chamavam de matemática suprema, onde, de 10 algarismos, cada número representaria algo importante para este movimento. O número 1 representa o conhecimento, 2 a sabedoria, 3 entendimento, 4 cultura/liberdade, 5 poder/refinamento, 6 igualdade, 7 Deus, 8 construir/destruir, 9 nascimento e o décimo número, representado pelo 0, seria então a Cypher.

A Cypher como mencionado, representa a plenitude do círculo, união entre conhecimento, sabedoria e entendimento. Ela será o algarismo que resume os demais, por isto é o símbolo escolhido entre os *Hip Hoppers*. *B.boys* passaram a adotar na *Cypher*, uma oportunidade de mostrar que, através da união, a arte venceria a violência. *B.boys* de bairros e gangues rivais tinham o direito de dançar na mesma *Cypher* e todos os conflitos deveriam ser resolvidos ali, sem contato físico, simplesmente com a dança. Aquele era o momento de trégua entre todas as guerras. Mesmo sem o contexto de gangues como no Brooklyn 80', a cultura da *Cypher* continua ainda hoje como uma memória daqueles que tiveram que morrer e decidiram parar de se matar para que esta cultura existisse.

Os MCs utilizaram a *Cypher* para um fim externo. Uma união entre diferentes MCs de diferentes regiões mostrando a união em prol da sobrevivência do povo preto. Quem lançou o modelo para a *Cypher* moderna foi o grupo Wu Tang Clan em seu som “*Protect Ya Neck*”. Este estilo continua até os dias atuais, acompanhando a evolução dos meios de comunicação. A possibilidade de comparar vários MCs de estilos diferentes em uma mesma música, com a velocidade da comunicação dos anos 2000 somada a força coletiva transformaram a *Cypher* numa modalidade incrivelmente popular dentro do *Rap*.



**Figura 3:** Matemática suprema e alfabeto supremo dos 5%ers

#### 4.1 FAVELA VIVE

Dentro das propostas de se fazer *Cyphers* de MCs no Brasil, surgiram vários títulos, dentre eles o Favela Vive, organizado pelo duo de Teresópolis ADL, formado por BK e Lord. A música Favela Vive contou com os artistas BK, Lord, Saint, Raillow e Froid, e teve o selo Esfinge Produções. A iniciativa deu tão certo, que eles fizeram mais duas versões. Favela Vive 2 contou com a participação dos artistas BK, Lord, DK, Funkero e MV Bill. Esta união inédita entre a Nova e Velha Escola foi recebida com tanto entusiasmo que a terceira edição desta série precisava fazer do mesmo nível para maior. Favela Vive 3, apresentou BK, Lord, Choice, Djonga, Menor do Chapa e Negra Li. Uma união

de estilos, Escolas e representatividades que foram muito bem aceitas pela comunidade.

ADL significa Além da Loucura, e esta sigla surgiu a partir de uma *crew* de pichadores do Beco da Mina em Teresópolis, comunidade que sofre constantemente com enchentes e deslizamentos. Para DK, a pichação (também conhecida como Xarpi) era uma forma de protesto contra o sistema. Através deste meio a dupla se conheceu e montou a dupla de MCs.

Quando a gente conheceu o *Rap*, viu um meio de botar a nossa arte de uma forma também agressiva, mas mais fácil de ser entendida e de se expandir para além desse meio. Quando a gente começou a usar o *Rap*, começou a usar a raiva com inteligência. Não que com o Xarpi a gente estivesse sendo burro, só estávamos perdendo tempo e desperdiçando o nosso talento em outro lugar. (BK, 2018)

BK afirma em entrevista que quase foi preso e que prometeu a si mesmo que, se saísse daquela situação, dedicaria sua vida somente ao *Hip Hop*, e faria letras de rap para incentivar crianças da favela a não seguirem a vida que ele estava tentando seguir antes do *Rap*. Lord também teve a sua passagem pelo crime e, assim como seu amigo, conseguiu sair. Ele afirma que este momento em sua vida, apesar de triste e nada que se possa orgulhar, foi importante para que ambos tivessem o conhecimento necessário para que utilizassem a nova arma (O *Rap*) de forma mais direta para pessoas que já estão naquela situação possam ouvir suas vivências e se sintam encorajadas a sair. Em um momento em que as temáticas estavam dispersas do sentido da militância, onde a estética e os arranjos sustentavam o *Rap* nacional, Favela Vive 3 surgiu pautando a importância dos fundamentos do *Hip Hop*, que seriam mensagens fortes de denúncia da favela com o poder de transformação. BK cita em sua primeira estrofe o caso de Marcus Vinícius, garoto de 14 anos que estava de uniforme escolar e foi atingido por um tiro da polícia no caminho para a escola. Cita também o caso da piada racista do *YouTuber* Julio Cocielo, ao sugerir que um jogador negro, por ser rápido, seria bom em cometer arrastões, além da greve

dos caminhoneiros, a intervenção militar no Rio e o caso do helicóptero de cocaína (O caso “Helicoca”). A música segue com diversas denúncias dos outros cantores e finaliza com uma súplica de Negra Li pedindo que o jovem no Brasil seja levado a sério.

Se tu não parar de marra, meu bonde vem e te para. Se tu não abraça o papo, o papo vem e te abraça. Mano, os cana peida de subir de madrugada sempre marca operação com a porta da creche lotada. Mais uma mãe revoltada, uma pergunta sem resposta: Como o policial não viu seu uniforme da escola? Vinícius é atingido com a mochila nas costas. Como é que eu vou gritar que a Favela Vive agora? Cocielo fez piada, mas no beco ninguém riu. Tava ensinando racismo pra um público infantil. Troquei o p\*ta que pariu pelo p\*to que partiu e vim com o *flow* caminhoneiro que é pra parar o Brasil. Só “meus fiel” de fechar, entrego na mão de Deus, inimigo eu só lamento, ‘tão tudo na minha mão. Não apadrinho mancada, não abraço vacilação. Eu só corro pelo certo, quem não pode errar sou eu. Tão pedindo intervenção em pleno ano de eleição, será que tu não entendeu como funciona isso até hoje? O exército subindo pra matar dentro da favela, mas a cocaína vem da fazenda dos senadores. (BK, 2018)

DK sonha que, após a popularidade de Favela Vive, os *MCs* favelados possam ter mais notoriedade e destaque da mídia, pois esta é a sua proposta com o projeto.

#### 4.2 PSICOPRETAS

Com a facilidade e popularidade das *Cyphers*, artistas enxergaram nela uma oportunidade de se fortalecer, criando redes de apoio mútuo. E destas redes, posso destacar aqui a importância das *Cyphers* femininas, que surgiram impondo respeito às mulheres no *Hip Hop*. São vários títulos marcando a presença das mulheres, como Poetisas no Topo, Rima Dela, Seleção Brasileira

de Rima, Timeless Cypher, Conto do Vigário e Psicopretas. Todas elas tem um ponto em comum: A reivindicação de notoriedade para as mulheres na cena, que, como já exposto no Capítulo III “Resiliência das Minas”, sofrem com o machismo de dentro e de fora. Um destaque especial eu dou ao último título citado, Psicopretas, de 2018.

A criadora do projeto *MC Sistah Chilli* afirma que o que a incentivou a reunir as mulheres em uma *Cypher* foi a necessidade de criar uma união entre as mulheres negras em suas diferentes tonalidades de pele, das mais retintas às mais claras, pois todas sofrem racismo, porém em níveis diferentes. O colorismo, portanto, vai ser o tema principal desta *Cypher*, abordado por todas as artistas de formas diferentes.

Quando entrei no *Facebook*, há dois anos, comecei a ver discussões por conta do colorismo, reconheço os meus privilégios de pele preta menos retinta, mas ver a discussão que isto causava acabou com a minha autoestima. Vi várias irmãs na mesma situação e adoecendo, comecei a escrever e observar mulheres reais de quebrada, mais e menos retinta, cis e não, observei por meses. Uma produtora se ofereceu para gravar um clipe meu, daí resolvi contar o meu projeto e eles abraçaram comigo. Fomos dando vida à Psicopretas. (CHILLI, 2018)

Tocando pra frente este projeto, Psicopretas Vol.1 conta com a presença das artistas Sistah Chilli, Danna Lisboa, Bia Doxum, Anarka, Dory de Oliveira e Cris SNJ. Este trabalho ganhou destaque pela importância teórica que ele trás. Seis meses depois, o coletivo lançou o som Psicopretas Vol.2, contando com novas MCs. Além da própria Sistah Chilli, temos também as presenças de Yzalú, Gabi Nyarai, Alinega, Meg Tmthc e Monna Brutal, esta última representando as mulheres trans.

Em um país onde a miscigenação é uma questão ainda muito confusa, Psicopretas torna-se um lançamento essencial para a história do *Rap* nacional, pois trata do assunto do colorismo de forma agressiva e didática, impondo

respeito às mulheres pretas e trazendo, principalmente, um texto carregado de aceitação.

E nem dobrada sua cartela passa pela minha goela. Nem sabe que na minha veia tem sangue de Teresa Benguela. E que pra nós é muita treta, ver uma preta contra outra preta destruindo nossa luta Um branco inventa e "ceis" aceita?! E "parda" é uma p\*rra , respeita minha história! Fiscal de melanina, nem vem que não faz glória. Rainhas coroadas De corpo e mente blindada, Exu guia minha estrada por Dandara abençoada... E da sua língua amaldiçoada eu sigo forte e imune. Respeita minha trilha, herdeira de Aqualtune. Me rotulam todo tempo! "Ei, que cor é você?" Sai da cola do meu sangue e vai cobrar os W.P! Sistah Chilli é bruta e brava, não me abafa ou vai ter! Os rola bosta de Internet "nós frita" é no dendê. Militância fajuta de internet e de TV que desmerece meu passado sem saber meu proceder. (CHILLI, 2018)

#### 4.3 QUEBRADA *QUEER*

Se a ingressão e a permanência das mulheres no meio *Hip Hop* já é difícil, imagine para o público LGBTQ+, que até o momento nem tinha sido citado. Reivindicar o espaço em um meio dominado hegemonicamente por homens heterossexuais foi um desafio que a comunidade LGBTQ+ enfrentou por décadas. Este quadro estaria prestes a mudar o prisma a partir do surgimento de Quebrada *Queer*.

Eles não são os primeiros artistas representantes deste público no *Hip Hop*, inclusive Murilo Zyess, um dos integrantes afirma que só se sentiu encorajado a ocupar este espaço depois que ouviu Rico Dalsam e percebeu que deveria buscar o seu espaço também. Quebrada *Queer*, porém, é a primeira *Cypher* latino-americana, que posteriormente se tornou o primeiro grupo de rap latino-americano formado por representantes LGBTQ+.

O rap nunca falou comigo ou pra mim. Criou uma ferida histórica na comunidade, porque nunca nos vimos representados, e sempre minimizados [...] Não podem nos criticar pela qualidade, então se apegam a outros adjetivos para invalidar nosso trampo. Dizem “ah, o som é bom, mas não precisava da imagem assim” ou “estão querendo chocar”. A incoerência das críticas incomoda, tendo em vista a função do rap de denunciar temas invisibilizados. Isso é homofobia. (GUIGO, 2018)

A iniciativa da *Cypher* partiu do *Rap Box*, que é um canal do *Youtube* que conta com mais de um milhão de inscritos. Reunidos para a *Cypher* estão Murillo Zyess, Tchelo Gomes, Guigo, Harlley e Lucas Boombeat formando uma composição de cores da qual os integrantes formam o arco-íris. O nome da música lançada foi *Quebrada Queer*. Com um flow intenso e linhas pesadas, o grupo narra suas vivências de como é ser negro e homossexual de origem periférica, além de reivindicar respeito e representatividade trazendo linhas como “nois tá aqui por cada bicha com a vida interrompida, por causa de homofobia, ódio e intolerância, resistimos no dia a dia”. Após o sucesso de *Quebrada Queer*, os artistas passaram a ser chamados para shows e, observando o sucesso da iniciativa, resolveram montar o grupo com o mesmo nome da música que estourou. Ao criarem o grupo, adicionaram mais uma integrante, Apuke, única mulher do grupo, também LGBTQ+, assumindo a função de *beatmaker*. A presença de Apuke também demonstra representatividade, pois o mercado para *beatmakers* mulheres é bem restrito, quase não se encontra.

Um sucesso estrondoso, porém, não imuniza o grupo de ataques de homofobia, desta vez vindos pelos comentários no vídeo postado no *YouTube*. Guigo afirma que recebeu ameaças de morte horas depois do lançamento do clipe. Outros comentários surgem como “Apesar de ser hetero, gosto do som de vocês”, mas eles refutam dizendo que não representam apenas os gays. Eles representam os negros, mulheres, moradores de periferia... Impossível agradar a todos, ressaltam inclusive. Existem gays que consideram eles muito heteros (Porque não são afeminados) e heteros que consideram eles muito gays. Mas o grupo



afirma que não tem a intenção de fazer parte de um grupo específico, eles só querem transmitir a sua vivência sendo quem eles são.

O *Rap* costuma ter uma imagem muito rígida, e com razão, devido ao contexto histórico de lutas de classes e conquista de espaço pelo qual ele foi criado. Porém esta estética começa a ficar um pouco mais complexa quando outros grupos se apropriam e reproduzem a cultura *Hip Hop*. Quebrada *Queer* estabelece uma quebra de padrões no *Rap* em vários sentidos, a começar por ser um grupo LGBTQ+, e isto é uma coisa inédita.

Harley escolhe começar seu momento da *Cypher* de uma forma não habitual ao que esperamos de um *rapper*. Ele apresenta um estilo mais cantado e menos falado. Este tipo de quebra serve para nos lembrar que o *Rap* é um estilo musical que nos apresenta diversas possibilidades e fugir do padrão não faz da pessoa que está cantando menos *Rapper*. Harley sai propositalmente do lugar comum do *Rap* porque sabe o que nós esperamos quando ouvimos um *Rap*, ao mesmo tempo que entende que este mesmo lugar comum carece de perceber outros tipos de possibilidades de se expressar. Este momento mais cantado e menos falado termina com uma frase emblemática. “Este é só o primeiro desabafo que está entrando pra história e com certeza o meu pai não ia se orgulhar.” O *Rap* traz em si uma masculinidade forçada, o que seria talvez uma armadura mais fácil em um momento em que não haveria espaço para fraquejada. Porém uma das poucas aberturas que o *Rap* permite para a sensibilidade seria enaltecer os laços familiares, especialmente a figura da mãe. O pai também normalmente é lembrado com carinho e respeito, mesmo que este se mostre ausente. Harley subverte ao mesmo tempo estes dois pontos. Quando ele afirma que seu pai não se orgulharia conquistando o que conquistasse, ele destrói o que se entende de uma imagem nostálgica de uma família, que normalmente é o nosso sustento.

Entendendo este verso, você consegue emergir mais no sofrimento dos *rappers*. Após este momento, Harley aumenta o tom da voz e altera o seu *flow* para aquilo que entendemos como o padrão do *Rap*, mostrando que desafia tanto a imagem do pai, como a própria estrutura do *Rap*, utilizando-se dele mesmo.

Já tenho um caminho, agora eu quero ver quem tá somando por mim. Tô no meu destino, quem constrói os degraus, sabe que não vai cair. Bem, não há rola nesse mundo que nos proíba de ocupar, não há mano nessa cena que tente nos silenciar. 'Cê trombou com "as bicha" errada e agora vai ter que escutar. Esse é só o primeiro desabafo que tá entrando pra história e, com certeza, o meu pai não ia se orgulhar. E, mesmo assim, eu vou falar por mim e todos que hoje eu tô pra representar. E eles vão me julgar, sempre vão me julgar... Mas nas minhas crises nenhum deles vai me abraçar, então sigo cantando e armado, "trampando" pesado, medindo um dia ser lendário. Não passo pano pra otário e mesmo ameaçado, eu serei cada vez mais viado. Quebrando armários, extermínio à normatividade. Revolução! Bicha preta se amando de verdade botando fogo nas regras dessa sociedade. Vai falar mal, mas vai assistir a nossa liberdade. Vamo assistir você ouvindo a nossa realidade, tirando nossas capas de invisibilidade. As mona unidas pro combate e olha no que deu. Se quer verso com massagem, pare de socar os meus. (HARLLEY, 2018)



**Figura 4:** Quebrada *Queer*. Da esquerda pra direita: Murillo Zyess, Guigo, Lucas Boombeat, Tchelo Gomes, Harley

## CAPÍTULO V

### O PRÊMIO DO TRABALHO NA RUA

“Se mata pra ter camarim, fama e as damas de passarela, mas quem se mobiliza pros eventos na favela?” (Nocivo Shomon, Disscarrego, 2016) “Deixando Guela, fez um corre pra reformar a pista na quebrada e já se sente o Mandela” (Rashid, Primeira Diss, 2016). *Diss* é uma modalidade no *Rap* onde um *MC* ataca com seus versos diretamente uma pessoa, seja ela outro *MC* ou não. Nestas duas *Diss* que destaquei acima, há um ponto em comum. Ambos os *MCs* colocam em pauta trabalhos que devem servir à comunidade e, não obstante, eles afirmam uma coisa. Isto não seria mais do que a obrigação de um *Rapper*.

Durante a construção desta dissertação, pude observar uma grande preocupação que seria quase unânime entre os *Hip Hoppers*, a obrigatoriedade em se “devolver” algo para a comunidade. Quando fiz a minha entrevista etnográfica os artistas do Hip Hop, eu incluí a seguinte pergunta no meu questionário: “Qual o seu sonho dentro do *Hip Hop*?” Recebi respostas das mais diversas, desde tornar-se professora coreógrafa a estar à frente de um projeto social ou viajar o país inteiro realizando palestras sobre dança. Porém uma coisa unia todas estas respostas. O caráter multiplicador da cultura. Todos tem a intenção de multiplicar de alguma forma a sua arte para que o movimento *Hip Hop* cresça. Os sonhos e objetivos aqui colocados não estão relacionados exatamente a um gozo pessoal, mas na capacidade de transferir para outras pessoas o conhecimento para que elas possam fazer o mesmo futuramente. Marceu Mauss vai buscar nos responder em “Um Ensaio sobre a Dádiva” o motivo que leva as pessoas a se sentirem obrigadas a retribuir uma dádiva lida. Este sentimento circula entre os artistas do *Hip Hop* e cria uma rede de multiplicação, onde a necessidade primeira é: “Eu preciso devolver a minha arte para a comunidade de alguma forma”

Marceu Mauss vai discorrer em Ensaio sobre a Dádiva sobre a necessidade voluntária que as pessoas sentem em retribuir uma dádiva lhe concedida um dia. Nesta teoria ele apresenta a proposta de que existe um tripé que fundamenta a nossa relação. Este tripé consiste em dar, receber e retribuir. E esta ação de retribuir abre um novo ciclo, que é de doação, recepção e retribuição novamente. É este tripé que configura a coesão das relações sociais e que Marcel Mauss vai chamar de Fato Social Total, pois percorre por todas as instituições da sociedade. Apesar de voluntária, esta retribuição seria espontaneamente obrigatória, com a diferença de que não há nenhum órgão de direito regendo esta obrigatoriedade. Esta retribuição, porém, nunca é a mesma coisa que o agente recebeu, ela é sempre a mais. E também não pode ser contabilizada monetariamente, pois isto tiraria o caráter de dádiva e transformaria os serviços prestados em mercado. A percepção é que a retribuição de uma dádiva que um dia foi lhe dada vem em forma de gratidão. Por serem gratos ao que lhes foi dado em algum momento, os artistas do *Hip Hop* devolveriam para a comunidade algo que a própria comunidade um dia lhe concedeu, a arte.

Chapola disse em entrevista que, com um ano de dança, ele sentiu a necessidade de devolver rapidamente para a cultura parte do que ele já tinha colhido, que foi um evento para mulheres, chamado "*B.Girls Fight*" (2009). Mesmo sendo homem, foi percebido em Chapola uma vontade em promover as mulheres da cultura, abrindo por exemplo, turmas exclusivas para mulheres em seu projeto social, para que estas se sintam menos inibidas em ter acesso a esta arte. Chapola sonha em estar à frente de um projeto social onde possa gerenciar a multiplicação da arte e ver ela sendo reproduzida na próxima geração de uma forma mais aprofundada do que ele já faz. Caso diferente observamos em Marciano, que seria talvez mais direto do que o Chapola no que diz respeito aos seus interesses. A forma que ele arrumou de devolver algo para a comunidade seria transmitindo informação. Ele viaja pela cultura, sendo jurado ou competidor de eventos, volta para o estado e partilha informação que absorve de outros lugares. Nestas idas e vindas, Marciano coleciona muitos contatos, os quais ele pode, ao invés de ir até eles, trazer para o Espírito Santo e, destes contatos, ele deixa claro o que ele pede em troca da estadia para seus amigos: "O que você

pode trazer de bom para o meu estado?” O objetivo de Marciano é fazer crescer o Hip Hop Capixaba no que diz respeito a informação. Que todos os artistas atuantes do movimento tenham acesso ao conhecimento e possam executar melhor aquilo que já sabem.

Apesar de Chapola e Marciano não trabalharem juntos, os objetivos de ambos se complementam. Ao passo que o primeiro busca a formação de novos artistas partindo do zero, o segundo objetiva pegar estes iniciados e trabalhar neles para que se aperfeiçoem. Isto é um trabalho sendo devolvido para a comunidade. Pode se notar gratidão nos gestos e intenções de Chapola e Marciano. Uma forma de estar quite com a comunidade. Mas se o que move ambos é apenas o pagamento de algo que um dia foi lhe dado, o que Chapola e Marciano ganham com isto exatamente, já que este pagamento é voluntário e não há nenhum órgão que regula esta retribuição?

Voltamos com Pierre Bourdieu (Será Possível um Ato Desinteressado?, Razões Práticas: sobre a teoria da ação, 1996) que vai questionar em seus estudos sobre Marceu Mauss se haveria de fato algum ato desinteressado. Algo que não visa retorno para aquele que está cedendo a dádiva. Nos casos de Chapola e Marciano, ambos cedem a dádiva do conhecimento. É bem comum entre artistas do *Hip Hop* promoverem trabalhos na favela e, entre muitos, há a insistência em se permanecer na favela, mesmo tendo a condição financeira de buscar um lugar “melhor” para se morar, o que é o exemplo de muitos como Racionais MCs do Capão Redondo, MV Bill da Cidade de Deus, Marcelo D2 do Andaraí, dentre outros. Todos expressam com orgulho e enaltecem o morro ao qual fazem parte, sem deixar de denunciar o quão violento ele pode ser.

MV Bill é conhecido e respeitado no meio por sua forte militância que lhe rendeu muitos prêmios, como o Prêmio Unesco Categoria Juventude (2004), o Prêmio de Direitos Humanos concedido pelo Ministério da Justiça (2005) e o Prêmio Vladimir Herzog, do sindicato de jornalistas de São Paulo (2006). Inclusive a Organização das Nações Unidas para a Ciência e Cultura o premiou como uma das dez pessoas mais militantes do mundo na última década (2010). MV Bill também é um dos fundadores da Central Única das Favelas (CUFA), que é uma

organização criada para reunir jovens de várias favelas, principalmente negros, para expressarem suas atitudes através da arte e do esporte.

Este *rapper* é um artista que tem poder e influência, mas nem todos podem dar um passo tão largo como ele. Em escala menor, é notado esforço de atuantes do movimento *Hip Hop* em fazer o que está ao seu alcance no momento. O Projeto Boca a Boca é um exemplo de cultura sendo levada à comunidade com poucos recursos financeiros. Este projeto consiste em uma batalha de *Rap* semanal que acontece na Grande Vitória sem lugar fixo. A cada sexta-feira, os organizadores marcam um encontro em uma comunidade diferente através das redes sociais. A preferência é por bairros de periferia, para que jovens daquelas localidades possam se interessar e eventualmente fazer parte do meio para se tornarem artistas também. É uma opção de lazer e arte ao ar livre. Só o que demandam é uma caixa de som portátil e a força de vontade dos *MCs* que acompanham o projeto. Eventualmente é marcada uma batalha com mais recursos, que contam com microfone e uma caixa de som maior. Esta atividade não tem fins lucrativos. Se analisarmos o Projeto Boca a Boca, podemos traçar um objetivo para o projeto. Eles visam atrair cada vez mais jovens, especificamente da periferia, para o movimento de modo que eles se interessem pelo *Rap* e façam parte deste meio, reproduzindo assim a arte e somando ao movimento. Objetivo paralelo ao do Chapola para com os *B.Boys*.

A cultura *Hip Hop*, por característica, é uma cultura de constante renovação e reciclagem. Diferente de outros grupos fechados, o *Hip Hop* é aberto a novos artistas, pois uma cultura popular grande e de expressividade relevante pode movimentar mais dinheiro e despertar mais o interesse da mídia e investidores do que uma cultura restrita a um grupo seleto. Entendendo esta lógica, posso afirmar que o crescimento da cultura é mais vantajoso para os artistas que fazem parte do que o monopólio da informação. Aqui está a grande vantagem na intenção multiplicadora da cultura. É necessário ter a garantia que a próxima geração continuará o seu legado e continuará com esta história, pois, se esta geração envelhecer e não deixar aprendizes, o *Hip Hop* acaba. É claro que hoje temos toda uma facilidade trazida pelas mídias virtuais e redes sociais, mas, além do ensino da técnica da arte passada de professor para aluno, existe

também a preocupação da arte sendo executada da forma correta, o que é uma pauta manifestada de forma muito importante entre os *Hip Hoppers*. Não basta a pessoa aprender a fazer *Rap*, ela tem que entender que os *MCs* levam o *Rap* a sério e que *Rap* não é uma brincadeira para ganhar visualizações no *YouTube*. “*Rap* é compromisso” (Sabotage, 2000) e a formação de *Rappers* que entendam a importância de sua ideologia evita a criação de situações onde *Rappers* pregam coisas que são consideradas inadequadas para a cultura, desonrando e manchando a imagem do *Hip Hop*.

Multiplicar a cultura é então algo necessário para a sobrevivência dela, tal como deixar de reciclá-la constantemente pode fazer com que ela seja aos poucos extinta e engolida por outras atividades, ou usada de forma inadequada e negligente, o que levaria também à extinção.

Isto responde a questão da multiplicação da cultura, o que contempla Chapola e o Projeto Boca a Boca, mas não entra na questão do Marciano, que visa potencializar as capacidades daqueles que já estão no meio. A multiplicação da cultura, de fato, é apenas uma das inúmeras formas que encontramos de trabalhos sendo devolvidos à comunidade, então precisamos de outra recompensa para aqueles que servem à comunidade de outra forma, como os inúmeros trabalhos do MV Bill, os quais lhe renderam inúmeros prêmios.

## **CAPÍTULO VI**

### **LOCAL DE FALA E OS CAPITAIS**

*Hip Hoppers* de uma forma geral entendem como “trabalho na rua” todo aquele trabalho que tem como objetivo servir à comunidade. Sobre o MV Bill, é curioso pensar em como o valor que atribuímos a ele está diretamente ligado à sua história e seu trabalho na rua. Valor este muito diferente ao qual atribuímos por exemplo, a Mussoumano. Outro rapper que, no meio do *Hip Hop*, é provido de bem menos influência, notoriedade e atenção que o MV Bill, ambos lançaram

uma música juntos em Julho de 2018. Ao ouvir a música de título “Não te perguntei nada!”, uma grande decepção por parte do público. A música basicamente é uma carta evasiva sobre “Não quero ouvir a sua opinião, afinal eu não te perguntei. Você pode criticar o meu trabalho, mas eu não me importo. Vocês são pequenos e eu sou grande.”

F\*da-se eu não te perguntei, nem devia ter te dado trela (não, não, não!). Me passa o número da tua opinião, quem sabe um dia eu ligo pra ela! Ahhhh! Minha rima é igual soco no estômago calando os guardinhas do rap, eu sou incomodo. Me criticar eu sei que é cômodo, eles são lagartixa, eu sou dragão de komodo. Eu tô no pique pra estourar os decibéis, mano Bill chegou no *feat*, entao é trap que tu queres. Enquanto vocês mandam um hit mano, eu já trago 10, tipo mito nesse beat, eu sou monstro do lago Ness. Tão pequenos perto de mim, parecem *bonsai*. Até tentando ser ruim, só verso bom sai. Quer palpitar? Meu ibope tá? É que no fundo vocês são tudo uns hipócrita. Então, f\*da-se vocês! Querendo me avaliar, chegou zoando no beat aqui pra variar. Falam de mim mas eles só querem angariar, vocês rimando até parecem Simone e Simaria. Geração toda louca por fama, e eu comecei de novo mano, nem liguei pra grana. E no rap nacional? Já sei, vai rolar drama. Desculpa mas eu sou real, vocês, holograma! (MUSSOUMANO E BILL, 2018)

Não surpreende, na verdade, este tipo de letra partindo do Mussoumano, que já apresentou narrativas semelhantes em outras ocasiões. Mas aparentemente uma grande expectativa foi criada em cima do MV Bill, que repete a mesma ideia na segunda parte do *Rap*. É comum no mundo da arte artistas terem muitos odiadores, especialmente se eles tem muita influência. Mussoumano possui muitos, então é comum e até esperado que, em muitas de suas músicas ele esteja se defendendo dos ataques que recebe. MV Bill naturalmente também tem muitos odiadores, porém uma grande diferença se comparado com o primeiro. Ele não precisa se defender. Como já citado, MV Bill é um grande pilar no Rap nacional, referência para muitos aspirantes a Rappers



que querem ser como ele um dia ou ao menos chegar perto de onde ele chegou. Com tantas premiações, menções e trabalhos feitos de escala mundial, porque ele se daria ao trabalho de dar atenção a odiadores de internet questionando se ele seria “bom no que faz”? Isto foi o que me deixou mais irritado, pois, quando uma pessoa atinge o tamanho que MV Bill atingiu, ela simplesmente não precisa mais se defender desta forma, seu trabalho fala por ela.

Fazendo esta rápida análise e comparação com Mussoumano na mesma música, onde para um é esperado este tipo de defesa e para outro nos causa estranheza, chegamos a uma conclusão. Prêmios são uma consequência de um trabalho que já vinha sendo feito a anos, então não vamos considerá-los como objetivos de seus feitos. MV Bill ganhou sim a cada trabalho para comunidade que fez, ele ganhou um amplo e inapagável Capital Simbólico (Pierre Bourdieu, *O Poder Simbólico*, 1989) no meio do *Hip Hop*. Capital este que lhe concede prestígio, influência, notoriedade, atenção e faz com que o seu cachê seja um dos mais altos do país, pois a comunidade do *Hip Hop* reconhece o trabalho do MV Bill como digno e merecedor deste status.

Bourdieu vai sugerir em *O Poder Simbólico* que o capital econômico não seria o único determinante das posições sociais do indivíduo. Além do capital econômico, que é diretamente ligado a bens, haveriam dois outros capitais que seriam importantes nesta mobilidade social e, dependendo do meio do qual se quer ascensão, seriam inclusive mais importantes do que o próprio capital econômico. Seriam eles o capital cultural, que estaria ligado ao conhecimento específico de cada área e o capital simbólico, diretamente relacionado ao prestígio e notoriedade que a pessoa recebe no grupo em questão. Dinheiro não te dá nenhum status dentro do *Hip Hop*, e o conhecimento que você utiliza para buscar o capital simbólico, que, este sim, vai lhe abrir portas e dizer que você é importante no meio. Há um outro capital que seria importante entendermos e levarmos em consideração especificamente neste meio social, que seria o Capital Subalterno, escrito por Paulo Edgar R. Resende e Pablo Ornelas Rosa (2017).

Resende e Rosa apresentarão esta noção de Capital Subalterno como uma característica biológica, social ou cultural de determinados indivíduos que lhes concederão os lugares de fala. Lugares estes que serão de extrema importância nas inter-relações entre os militantes do Hip Hop. A hierarquia no Hip Hop se daria por uma soma entre trabalho na rua, tempo de atuação e local de fala.

Entendendo que é a quantidade de capital simbólico e capital subalterno que vão determinar a posição e o status do indivíduo no meio da comunidade do *Hip Hop*, é fácil agora associar os trabalhos voluntários devolvidos à comunidade como pontos que atribuem prestígio a quem fez (para a obtenção de capital simbólico, ao passo que o capital subalterno é algo que se tem ou não de antemão). Para se obter prestígio no meio do Hip Hop, não basta apenas o domínio da técnica e se mostrar o que melhor executa (capital cultural), esta é apenas o terço da caminhada. É necessário ser alguém que tenha o direito ao local de fala e provar que você é um merecedor de carregar o manto do *Hip Hop*. Você prova mostrando uma arte que revoluciona, tirando menores das drogas, mostrando-se humilde e solícito com as demandas da sua comunidade, fiel à sua comunidade, fiel e coerente à sua história, cor e cultura, influenciando pessoas positivamente, mostrando-se uma pessoa nobre, enfim... Devolvendo à comunidade através da arte que um dia foi lhe dada. Quando se ensina a nova geração para que continuem o legado do *Hip Hop*, nunca se espera a criação de um artista desumilde e arrogante. Lembro-me de todos os professores frisarem para os seus alunos manterem sempre a humildade. Espera-se que os artistas devolverão um dia a dádiva que está sendo lhe dada neste momento, fazendo um bem à comunidade ou multiplicando a cultura para que cada vez mais pessoas o façam.

Prestígio, notoriedade e influência é o que recebem os militantes do *Hip Hop* que retribuem com gentileza o dom que lhes foi dado. Esta gentileza, porém, precisa ser desinteressada, para ser realmente caracterizada por gentileza, caso contrário, será apenas mercado e Marketing, como diria Rashid no segundo trecho exposto no capítulo anterior: “Deixando Guela, fez um corre pra reformar

a pista na quebrada e já se sente o Mandela”. A propósito, em Primeira Diss, Rashid dirigia esta crítica a si mesmo, mostrando que reconhece suas próprias contradições em uma auto-reflexão. O que Rashid insinua neste verso é que é necessária humildade para fazermos as coisas de impulso próprio sem que esperemos uma recompensa. Aliás, reformar a pista na quebrada nem é tão grande coisa assim, você precisa fazer muito mais para começar a se sentir Mandela. A favela lhe concedeu o dom, agora é hora de retribuir voluntariamente e desinteressadamente algo que, no fundo é obrigatório. Mas não é. O risco de não ser visto e não receber prestígio pelas ações que você fez devem ser assumidos pelo artista do *Hip Hop*, afinal, o ato é, a princípio desinteressado.

## **CAPÍTULO VII**

### **DO HIP HOP À EMANCIPAÇÃO**

A partir da resposta que tivemos do entendimento do *Hip Hopper* acerca de o que seria violência, pudemos analisar qual foi a mudança que ocorreu na vida do agente a partir do momento em que entrou em contato com a cultura. De uma forma geral, todos os envolvidos tiveram a experiência da tomada de consciência e da auto aceitação.

Formas de violência das mais diversas foram constatadas, com ênfase em racismo, machismo e preconceito social. Aqueles que estão diretamente envolvidos na cultura *Hip Hop*, não necessariamente afirmam deixar de passar por tais violências ou relatam diminuição do sofrimento. Pelo contrário, Chapola afirma, como já citado, que, nos dias atuais, ele sofre mais. Tal como as mulheres entrevistadas, que se veem vítimas de machismo dentro e fora da cultura. O que muda efetivamente neste quadro é que hoje estes agentes conseguem enxergar as diversas formas de violência e se veem com mais força para combater as injustiças sociais que sofrem.

No que diz respeito à aceitação, o *Hip Hop* serviu como fonte de fortalecimento, emanando um amor próprio que antes não era estimulado. Relatos

principalmente vindos da condição de “morar no beco” acabaram-se transformando de motivo de escárnio e zombaria para algo do que orgulhar-se. A favela é algo louvável dentro do *Hip Hop*, a ponto de haver inclusive uma inversão de valores sociais. Aquele integrante de tem origem da favela acaba por ter mais prestígio do que o integrante que tem origem em bairro nobre, pois estes possuem o Capital Subalterno, antes inexistente. A etnia negra também ganha uma força de fortalecimento e beleza, enaltecido principalmente pelas letras de *Rap*. O *Hip Hopper* alcança, portanto, em um olhar Bourdiano, o Capital Simbólico que lhe confere posição social elevada, em relação ao seu estado anterior.

Marciano Nizza ressalta em sua fala “Quem tem poder é o negro”, mostrando como o *Hip Hop* foi uma incrível ferramenta de protagonismo onde o negro pode se ver como inventor da sua própria história. Com “poder”, ele pode estar tanto se referindo a obtenção dos capitais como capacidade para causar impactos significativos na sociedade através dos artifícios que tem. O próprio Marciano descreve como encontrou no *Hip Hop* um lugar onde se sentiu aceito, quando antes, sofrera preconceito religioso na escola. O *Hip Hop*, por ser uma cultura formada por agentes de inúmeras culturas e mais de dez nacionalidades diferentes convivendo no mesmo ambiente, seria a cultura mais pluricultural, tolerante à entrada do novo e do diferente. Marciano inclusive foi um apelido pejorativo, vindo do estranhamento dos seus colegas de sala, que o chamavam de “Marciano Macumbeirinho” (Apelido dado por causa de seu pai, que era espírita). Ele foi adotar o apelido depois que se aceitou por completo dentro da cultura (após passar pelo processo de ganho de capital simbólico). Isto fez com que o próprio desenvolvesse uma sede de informação para conhecer a história do *Hip Hop* e garantir que as pessoas ao seu redor também a conheçam, fazendo com isto, que não sejam ignorantes culturais.

Marciano destaca a importância do *Hip Hop* enquanto canalizador da violência urbana, citando histórias onde mais de cem gangues simplesmente decretaram trégua em prol da arte. Estes relatos podem ser compreendidos mais detalhadamente nos documentários “The Wars” e “*Rubble Kings*”. Mas ele destaca também que o *Hip Hop* não é uma cultura pacífica, é uma cultura de enfrentamento, pois se fosse pacífica estas gangues não teriam dado trégua. À luz desta informação, ele afirma utilizar o *Hip Hop* como uma poderosa arma de convencimento de que os conflitos sociais podem ser transformados em arte.



**Figura 5:** Pacificação entre as gangues em prol do *Hip Hop*

Laços de amizade acabam se tornando mais fortes quando os sujeitos envolvidos estão conectados por uma força solidária de ajuda mútua. É o caso dos coletivos femininos observados e especificamente os grafiteiros. Keka relata como conseguiu vencer a síndrome do Pânico através do *Graffiti*. O *Graffiti* é uma arte que te expõe, você é obrigado a estar exposto para praticá-lo. Na *crew* da Keka, *FG Crew*, foi percebida grande solidariedade entre os membros, mesmo sem as questões de gênero como visto na *Conexão Flow*. Os integrantes da *FG Crew* não permitiram que a Keka se entregasse ao medo e à depressão, insistindo sempre para que ela voltasse às ruas. Então, aos poucos, ela foi recuperando a confiança de socializar-se. Importante ressaltar que as comparações entre casais no *Graffiti* dando mais crédito ao homem não foram confirmadas entre Keka e Starley, o que mostra que a questão varia de indivíduo para indivíduo. É bem comum *Hip Hoppers* entenderem a própria *crew* como uma família, pois é observado uma dedicação e um cuidado entre os envolvidos para que os membros não caiam ou se percam. Problemas financeiros são característica comum entre os grafiteiros, visto que esta arte exige do artista um investimento. Então grafiteiros, de uma forma geral, usam redes de relacionamento para sobreviverem. Um ajuda o outro para que todos tenham condições de continuar, e com esta rede de ajuda mútua, a solidariedade aumenta.

Outro caso curioso foi de Bily Ânderson, que sofre de Transtorno de Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH) e apresenta muitas dificuldades cognitivas e motoras. Bily sofreu na sua vida inteira com a discriminação nos setores que participava, tanto pela sociedade quanto pelas instituições que não tiveram preparo para lidar com o caso dele. O próprio alega que o tratamento das pessoas para com ele mudou a partir do momento em que ele descobriu o *Hip Hop* através do *Break* e, principalmente, mais tarde, o *Beatbox*. Ele encontrou pela primeira vez um local aonde as pessoas não o julgam pelo que ele é, mas por suas habilidades reais. Ele chama atenção no *Beatbox* e atualmente faz apresentações em escolas, apresentando a sua arte, falando um pouco do *Hip Hop* e da sua trajetória. É como se a arte lhe concedesse pela primeira vez a oportunidade de ser respeitado e tratado como um artista. Seu maior sonho é se

tornar campeão mundial, para que, pelas palavras dele, que ninguém mais o despreze como ele é, e possa dar exemplos para outros com o mesmo transtorno.

Todos os entrevistados tiveram o contato com a violência, porém não foi em todos que esta característica foi tão marcante em sua biografia, o que foi o caso de Afonso. Diferente da condição da vítima passiva, Afonso relata que se percebeu em momentos respondendo a violência com mais violência. A partir da sua participação no *Rap*, ele sentiu a necessidade de reverter este quadro para iniciar a mudança partindo dele. Como visto anteriormente, o *Rap* apresenta um filtro interno que ajuda a substituir ideias agressivas por conhecimento, mesmo nas batalhas de *Rap*. O fato de muitos atuantes do *Hip Hop* se envolverem com o projeto social, faz com que grande parte repense as suas atitudes perante a sociedade, pois, o que ele prega, precisa ser necessariamente condizente com o que ele faz. Artistas de uma forma geral são pessoas que influenciam outras e, quando você está inserido em um contexto como o *Hip Hop*, há cobrança e julgamento caso você tenha algum comportamento que seja considerado contra a cultura. Não importa se o artista é pequeno ou grande, se é observada publicamente atitude machista, homofóbica ou de qualquer preconceito, esta pessoa é cobrada. Afonso entende sua responsabilidade social para com todos aqueles que o seguem e procura influenciar jovens através de seus versos e atitudes. Uma frase de motivação vinda de um outro *MC* surgiu como um estalo na sua vida para que ele tivesse certeza do caminho que resolveu trilhar. A pessoa elogiava a sua conduta diferenciada dentre os outros *MCS*, que ainda passariam pelo processo de amadurecimento.

Todos os entrevistados, apesar de terem objetivos e histórias bem diferentes entre si, tem em comum três coisas. No passado a experiência dentro do preconceito simbólico velado pela normatização; no presente a solidariedade para com os seus parceiros próximos e um interesse em se fazer enaltecer e crescer o *Hip Hop* capixaba; e no futuro um sonho de ver a sua arte multiplicada, se vendo a frente de uma iniciativa que forme novos *Hip Hoppers*.

## CAPÍTULO VIII

### MULTIPLICANDO A ARTE

“Coordenar e estar a frente de instituição que incentiva uma pessoa a ter uma autonomia forte”, é assim que descreve Chapola o que seria o seu sonho dentro do *Hip Hop*. Todos os outros entrevistados almejam coisas diferentes, mas nenhum deles foi muito longe desta ideia. As meninas do Conexão Flow falaram coisas como ter o próprio grupo de dança, coordenar um coletivo feminino, se tornarem professoras... Marciano tem a ambição de mudar a cabeça do *Hip Hop* capixaba e transmitir informação para o país inteiro, Aline Guerra quer expor para todos a sua visão de mundo, quer ser ouvida, Afonso almeja mostrar para todos que a periferia pode fazer circular o dinheiro entre ela e que o pobre é capaz de viver de uma arte que seja sua... Enfim, todos caminham para suas próprias direções, mas todos tem em comum uma coisa: A semente da multiplicação da arte. Inclusive eu (Rapman, como sou conhecido no contexto do *Hip Hop*) carrego esta semente nos meus objetivos pessoais, querendo apresentar a todos esta cultura e mostrar como, no *Hip Hop*, podemos encontrar uma alternativa de recuperação das doenças da sociedade e salvar vários jovens de periferia, como também me salvou.

Assim como muitos outros, eu também me encaixo no contexto da violência simbólica velada, por questões da minha cor e origem. Dentro do *Hip Hop*, eu pude enxergar isto pela primeira vez e, depois de uma longa auto-reflexão e a experiência com esta entrevista, pude perceber que foi a primeira vez em que eu pude me aceitar negro pela totalidade. Assumindo meus cabelos, cultura, traços e história. Além da auto-aceitação, o *Hip Hop* me trouxe outra coisa, a oportunidade de ser protagonista da minha própria história (Tal como outros que também estavam perdidos antes de encontrarem o *hip Hop*, de fato, a maioria).

Hoje eu me encontro em uma posição que posso me considerar importante, influente. O *Hip Hop* me trouxe os três capitais descritos por Bourdieu: Capital Simbólico, econômico e cultural. E sei que tenho o poder de colocar outros



jovens na mesma posição que eu, para que tenham também acesso a estes capitais, ao invés de eles procurarem pelos capitais em caminhos que consideramos inadequados. O projeto social, além da oportunidade da aproximação e da conversa, fortalece o atendido através da técnica, que supre a necessidade de capital simbólico que ele almeja. A partir do momento em que a pessoa se torna artista, ele pode com as próprias pernas traçar a própria história e fazer o mesmo com o próximo, multiplicando a arte futuramente.

Com o resultado do início da minha pesquisa, eu busquei responder as perguntas colocadas nesta dissertação e devolver para as comunidades no formato de histórias em quadrinhos com “Rapman”, um super-herói vindo do gueto contextualizado na cultura *Hip Hop*. O objetivo de Rapman HQ é levar a informação de forma lúdica, para que o acesso ao conhecimento seja divertido e interessante para todos. O público alvo deste projeto seria crianças ou adolescentes da periferia que pudessem se identificar com os personagens e, através deles conhecerem a cultura *Hip Hop* e refletirem sobre as questões sociais que trago, como o racismo, violência policial, a transformação do ser humano através da arte e o próprio preconceito que a cultura sofre. A escolha de um super herói sem poderes como protagonista seria justamente para mostrar que o que dá poder ao indivíduo, é justamente a arte. Rapman é apenas um garoto comum, mas que, com o *Hip Hop*, consegue fazer grandes coisas.

Desde o lançamento da revista Rapman, eu busquei praticar o que estava propondo de dar visibilidade às pessoas que são negligenciadas, começando pelas mulheres do *Hip Hop*. Convidei o grupo Conexão *Flow* e Keka para participarem da festa com sua contribuição artística. Keka ficou responsável pela arte da capa da revista e contemplou o movimento com uma tela feita ao vivo. Já o Conexão *Flow* apresentou uma performance especial para o evento. Ambas as atrações foram pagas com o dinheiro do projeto que ganhei para lançar esta revista. A proporção de revistas que eu vendi foi exatamente a proporção de revistas que eu doei em projetos sociais dos quais escolhi para realizar uma ação, visto que o principal objetivo deste trabalho é levar às crianças o acesso a arte e apresentar a cultura *Hip Hop* como alternativa ao combate da violência.



**Figura 6:** Lançamento da revista Rapman HQ



**Figura 7:** Ação e Intervenção no Projeto Fordan com oficina, apresentação e doação de revistas

Paralelo ao projeto Rapman HQ, lancei uma música intitulada “Artes Pra Quê?” em parceria com Jesselane Baldan que busca responder questões que a sociedade nos coloca, como qual o papel da arte e a quem ela serve. Através destes trabalhos, convido a todas as pessoas que me acompanham a pensarem comigo alternativas para escaparmos da escravidão social e, seguindo o pensamento dos Humildes Professores dos Cegos, acabar com a tirania dos 10%. No clipe Artes Pra Quê eu uso figuras de linguagem e recursos visuais para alcançar os sentidos do ouvinte que a academia não alcança pela inacessibilidade. Neste jogo de “bola e gandula” eu me torno a pessoa intermediária e busco levar informação da periferia pra academia e da academia para a periferia.

Artes por quê? Por que tão difícil de responder? Alguns acham que é só para entreter... O que me faz dizer ‘artes pra quê?’ Crer? Ver? Artes pra quê? Um motivo para desenvolver Algo que para ti possa valer. Um artista em risco de padecer, ser ou não ser? Deixa eu fazer a minha parte, Porque a resiliência sempre foi nosso escudo. Se percebermos tudo acaba em arte, Porque a arte sempre cabe em tudo! Se souber capturar os sintomas, indícios, pistas Na sociedade, de verdade, tudo acaba em artes. Todos podem fazer arte, mas nem todos são artistas, pois as pistas se confundem e revelam várias verdades. E nessas verdades, colocadas num papel, surge a canalização pra vir a inspiração. Todos podem enxergar as mesmas estrelas no céu, Mas ninguém é capaz de ver a mesma constelação. Quanto mais de perto você olha, menos você vê. Minha arte não é feita em meia hora como você pensa. Anos de estudo e tanta coisa pra aprender numa eterna luta interna pra que o lobo bom vença! Somos pequeninos apenas grãos de areia, páginas escritas esperando alguém que leia a história da nossa aldeia Arte poesia que corre da nossa veia. Que entra no inconsciente e de repente meche com a gente de uma forma surreal porque a arte tem uma relação com o outro Impossível pela abstração intelectual. Na música, dança, no teatro, pintura, escultura, cinema, poesia, arquitetura a cultura abre sua mente e te convida a tomar as dianteiras e inventar a própria vida!

O prazer foi deixado de lado há muito tempo em prol de um gozo imediato que o sistema tem feito. É como se tu tivesses ejaculação precoce A cada masturbação e se desse por satisfeito. Mas não! Não quero meramente um gozo rápido no mundo da descartabilidade cultural, busco então prazer na escalada da montanha diferente de quem só visa o final! O prazer é uma viagem, o gozo é o consumismo, o sistema é uma miragem pra reforçar o capitalismo, entenda aqui nessa mensagem que o prazer fora esquecido e esse gozo que tu busca só vai te levar ao abismo! Arte que só diverte só te mantém inerte, é necessário divergir, causar angústia, provocar, problematizar, buscar equilíbrio nesse flerte, pois a arte oscila entre o agredir e o agradar! Agradar ou agredir, divergir ou concordar, acordar ou pressentir, construir ou derrubar. Só não pode reforçar papel de alienação e deixar o nosso povo se acomodar. Porque quando acomoda vira massa de manobra. Separam nosso povo deixando ele disperso. Te fazem apoiar o opressor. Use a sua arte pra fazer o caminho inverso! (RAPMAN e BALDAN, 2018)

Após o lançamento do clipe Artes Pra Quê, eu lancei, em parceria com Peagá Salles o clipe Deixe a Arte em Paz, seguindo a mesma linha do primeiro, porém, desta vez, com uma pegada mais agressiva, caracterizando um *Rap* de protesto. Em Deixe a Arte em Paz, o que fazemos é uma denúncia contra a censura que a arte vem sofrendo nos últimos anos. Deixe a Arte em Paz veio acompanhado de uma performance coreográfica, da qual eu paro a música e relembro o incêndio no Museu Nacional, que fez com que grande parte da nossa arte e história fosse destruída devido a negligência daqueles que estavam responsáveis pelo museu. Procuro deixar claro nesta música que o papel da arte nem sempre é diversão, como tinha dito na música anterior, “agredir ou agradar”. E para que o manifesto seja de fato ouvido, é necessário ser inconveniente colocando o dedo nas feridas. O papel do *Rap* é informar e denunciar, expondo muitas vezes o que a mídia não mostra, e é isto que fazemos.

Artisticamente falando, dentro da universidade, eu ganho mais destaque da mídia se eu dançar pelado, então eu vou tirar a minha

roupa em todos os centros, pra ver se a mídia mostra o efeito do corte de gastos. Vocês são cães e gatos brigando sem razão enquanto os mesmos ratos lucram com a rupção (corrupção). Não vim aqui pra agradar ninguém e nem trazer diversão, eu vim pique Deidara, minha arte é uma explosão! (RAPMAN, 2018)

## **CAPÍTULO IX**

### **A HISTÓRIA DE CADA UM**

Para a compreensão das relações de cada um, é necessário entender a história de cada um dos participantes. E como eles chegaram até aqui. A grande maioria dos entrevistados tem origem na periferia e passaram por situações que são pertinentes à periferia, como exclusão social e acesso restrito às coisas. Em alguns entrevistados porém a situação de pobreza foi marcante em seus relatos, em outros não foi algo relevante. As histórias narradas e os gráficos apresentados ao final são referentes aos dezesseis entrevistados que participaram da entrevista presencial. Aqueles cujos relatos foram colhidos em palestras ou publicações não entrarão neste registro. As idades apresentadas são referentes à data em que fiz a entrevista com cada um, não à data em que a dissertação será publicada.

#### **9.1 B.BOY CHAPOLA**

Chapola descobriu o break através do skate. Ao presenciar uma roda de break, viu que a música que eles dançavam era semelhante às que ele ouvia, então sentiu proximidade. Seu amigo Max o ensinou a dançar e, depois disso, ele entrou no grupo *Atos Hip Hop Crew*. Com o amadurecimento dentro do Hip Hop, ele passou a ter mais convivência com pessoas em situações diversas e disse repensar várias de suas atitudes, como homofobia e intolerância religiosa. A questão do racismo se tornou mais visível, ao passar por experiências ao lado de uma *Crew* de predominância negra.





Figura 8: B.Boy Chapola no Festival Cearence de Hip Hop.

## 9.2 B.BOY MARCIANO NIZZA

Marciano sofria de intolerância religiosa na escola e já chegou a passar por situação de fome. “Marciano Macumbeirinho” como disse, foi um apelido pejorativo devido ao conhecimento de seus colegas que seu pai era espírita. Sua iniciação com as práticas corporais se deu com a capoeira, onde interagiu um pouco com alguns dançarinos de *Break*. Nas diversas trocas de movimentos, quando se deu conta, ele já conhecia muitos movimentos de *Break*, então daí para o ingresso na cultura foi um pulo. Assim que ele teve acesso ao que seria de fato a Cultura *Hip Hop*, ele logo se interessou na sua história da forma mais completa. Em seus relatos e convivência, um termo muito característico da sua fala é a fome. Marciano disse em vários momentos para muitos ouvintes que é necessário passar fome para entender o que é o real *Hip Hop*. Esta fome que ele se refere é a necessidade, mas foi na fome fisiológica que ele pode perceber isto para nortear a sua caminhada. “Quando você está com calor, você vira pro lado, quando você está incomodado, você aguenta... Mas quando você está com fome, não tem o que fazer. Você precisa se levantar para fazer alguma coisa.” (Marciano, 2017) Todos os elementos do *Hip Hop* surgiram através da necessidade. Necessidade de ter voz, de ter arte, e nenhum recurso ou instituição para suprir com esta necessidade. O *Beatbox* inclusive surgiu da

necessidade de se produzir sons sem precisar dos equipamentos caros de DJ. Muitos não tinham acesso sequer a uma fita e um *Boombox*. Ao responder a pergunta se ele se identificava com a afirmação “O Hip Hop salvou a minha vida”, Marciano foi o único dos entrevistados que respondeu não. Todos os demais responderam sim. Ele afirma que o Hip Hop não poderia salvá-lo pois a decisão de se salvar partiria unicamente dele. Hip Hop seria apenas uma ferramenta que lhe auxiliasse. A noção de violência e luta sempre foi clara para ele, mesmo antes do *Hip Hop*.



**Figura 9:** *B.Boy* Marciano durante o Encontro de *B.Boys* no Terminal de Laranjeiras.

### 9.3 CONEXÃO FLOW

Das meninas do Conexão Flow, cinco conheceram a cultura acompanhando seus namorados, quatro vieram através dos seus irmãos e quatro tiveram acesso a partir de projetos sociais que lhes deram oportunidade em seus bairros, ou seja, a maioria das dançarinas entrevistadas ainda tem a sua entrada vinculada a um homem que o acompanha e apresenta. Sua permanência não está relacionada a estes mesmos homens, apenas o ingresso. A permanência, pelo que foi observado, é mais relacionada ao tratamento dos demais agentes ao redor, e aos coletivos femininos que surgem para acolher. O grupo Conexão Flow passa por rotatividade constante, mas mantém a mesma base desde seu início. Foi criado por uma B.Girl chamada Priscila Charpinel de apelido Foquinha, que faleceu aos 30 anos (3 dias depois de dar à luz prematuramente a Vitória), depois de enfrentar pela segunda vez um câncer no cérebro. O caso da Foquinha ficou bem famoso aqui no Espírito Santo, sendo veiculado em diversos jornais. Ela era uma dançarina muito querida no meio do *Hip Hop* e após sua partida, a responsabilidade do grupo ficou a cargo da Magrela que, em nome de Foquinha, sua tutora, tem o sonho de fazer com que o grupo cresça e inspire outros coletivos femininos.

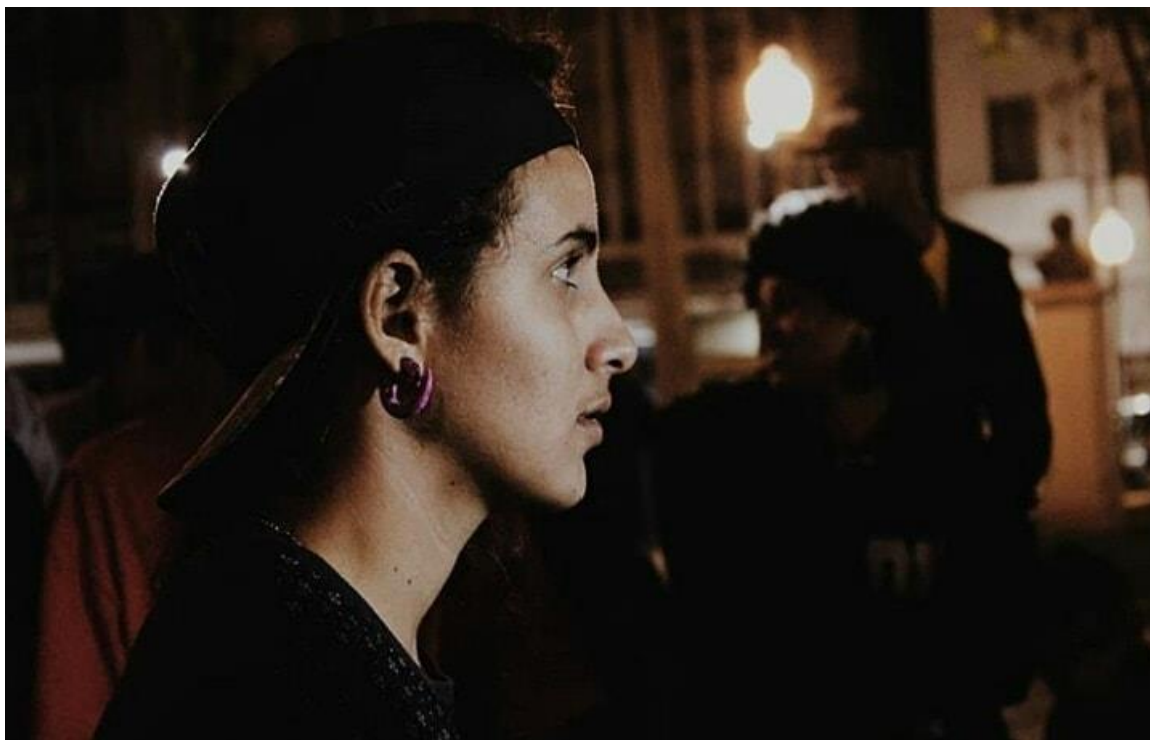


**Figura 10:** Grupo Conexão Flow. Da Esquerda pra direita Aldynne, Nathalia, Jamile, Emanuely, Lore, Magrela, Clara, Leticia, Stephany, Hérica e Júlia. Lore, Hérica e Júlia não participaram da entrevista, pois faltaram no dia da intervenção.



#### 9.4 MC GUERRA

Aline Guerra teve sua inspiração para o rap através de uma professora de português. Assim como Marciano, passou por situação de dificuldades em sua família e uma música a marcou. A Vida é um Desafio de Racionais MCs. Inspirada por esta música, ela desenvolveu um gosto pela escrita e foi a sua professora que a sugeriu pela primeira vez a musicalizar o que ela escrevia. Até então ela não tinha percebido, mas a forma como ela escrevia lembrava a forma de composição do rap. O atrito entre Aline e sua família é complicado, ela já foi mandada pro internato e chegou a desenvolver depressão. “Se tirar o *Rap* o que sobra? Uma menina depressiva” (Aline Guerra, 2018). Sua tia de uma forma geral, desaprova a ida da sobrinha para batalhas de *Rap*, pois, segundo ela, nestes ambientes só tem bandido. Ela tem a expectativa de mudar a visão da tia. Seu grande sonho é ser ouvida pelo mundo.



**Figura 11:** MC Guerra aguardando sua vez em uma batalha de *Rap*.

## 9.5 MC AFONSO

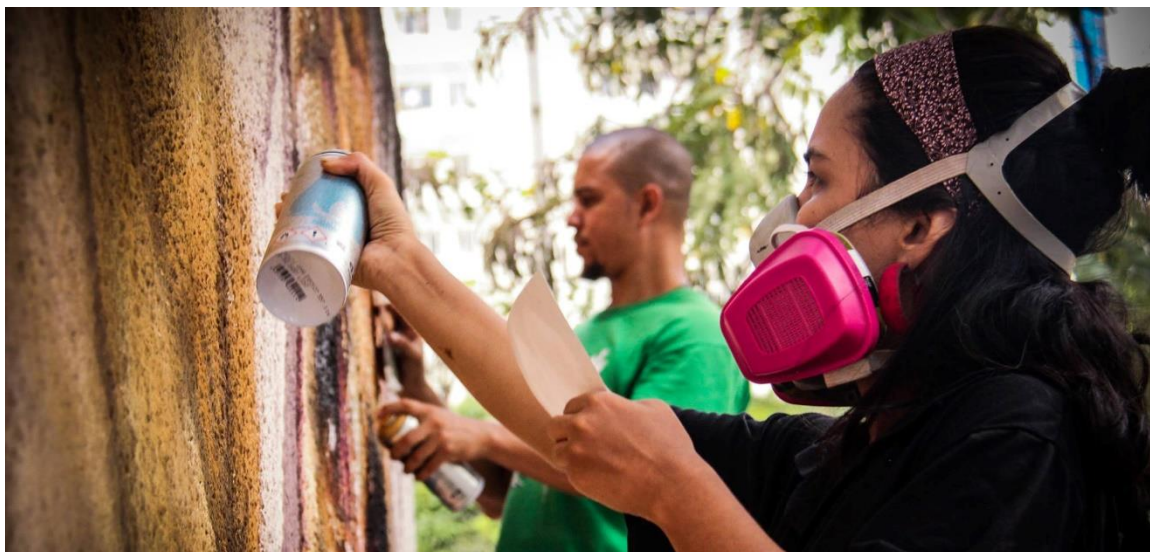
Afonso ingressou no *Hip Hop* através do *Break*, depois conheceu o *Graffiti* e, por fim, se identificou pelo *Rap*. Tendo contato amplo pelos elementos, ele pode compreender bem o movimento pela sua totalidade. Na época em que começou a se envolver com o Hip Hop ele tinha perdido o tio, e passou a encontrar conforto nas letras de *Rap*. Ao frequentar batalhas de rap, ele passou a observar a violência sendo reproduzida no próprio meio, o que lhe causou chateação. Seu amadurecimento veio com o tempo e Afonso afirma que se viu como reprodutor de violência quando uma pessoa que ele admira o elogiou no dia que em ele não reproduziu. A partir daí ele mudou a sua postura, pois sabiam que as pessoas se espelham nos *MCs*. Seu foco no movimento é a geração de dinheiro para os artistas, para que estes percebam que é possível viver e se sustentar de arte.



**Figura 12:** MC Afonso durante o Projeto Boca a Boca realizado na Escadaria do Rosário.

## 9.6 KEKA E STARLEY

Keka e Starley sempre desenharam desde criança, ingressaram na Cultura Hip Hop já através do *Graffiti*, ambos em um projeto social. Keka no CRJ e Starley no Projeto Semente. Starley, foi atraído pela curiosidade. Durante um *show* de *Rap* de Thaíde em Jacaraípe em 2006, ele viu dois grafiteiros fazendo uma arte em um tapume, um deles se tornaria o seu professor mais tarde. Porém, pelos percalços da vida, ele não pode fazê-lo na sua adolescência, iniciando mesmo no *Graffiti* aos 20 anos em 2010. O interesse de Keka surgiu a partir de uma revista que o irmão dela trouxe com várias fotografias de *Graffiti*. Como ela demonstrou gosto pela arte, seus pais a matricularam na oficina de *Graffiti* do CRJ, dali ela teve contato com outros artistas e escolheu direcionar a sua vida para este lado. Ambos prestaram vestibular e ingressaram no curso de Artes Plásticas na UFES. Porém neste processo, keka ela acabou passando por uma série de problemas que a levaram a se isolar e desenvolver a síndrome do pânico, que a levou a pensar várias vezes em suicídio. De alguma maneira, ela encontrou uma forma de se imortalizar nos seus trabalhos, e os próprios, como degraus de uma escada, impediam que ela desistisse a qualquer momento a cada vez que ela olhava. Ela disse em entrevista que o que segurou e controlou os sentimentos dela foram os amigos que ela fez no *Graffiti*, a própria arte e principalmente seu namorado, Starley. Foi uma longa batalha até que ela pudesse se ver saudável novamente, e o *Graffiti* foi uma ferramenta importante para que ela pudesse vencer a doença. Seu trabalho de conclusão de curso é justamente sua experiência pessoal de como o *Graffiti* a ajudou a vencer a síndrome do pânico.



**Figura 13:** Starley e Keka durante uma intervenção de *Graffiti*.

## 9.7 DEB FEMME

Deb se envolveu com as bases de militância social em 1999, na cidade de Dourados, MS. Nesse processo de formação política, vivenciou ações sociais em diversos bairros rurais e periféricos e, em uma dessas ações, conheceu o grupo de *Rap* local, Fase Teminal, e, conseqüentemente, a literatura periférica e o picho. Em parceria com eles, participaram e desenvolveram vários projetos, inclusive na reserva indígena *Jaguapiru*, de onde, mais tarde, surgiria o grupo de rap indígena Bro MC's. Algum tempo depois casou-se com um artista circense e DJ, e pegou estrada. Vivia em lonas circenses, onde se envolveu com a cultura *Sound System*, levando por oito edições o evento chamado *Sound Circus*, onde unia as culturas do *Sound*, circo e *Hip Hop* Debaixo da lona. Esse projeto se iniciou em 2007, em Florianópolis, SC e foi finalizado no ES em 2009, na Barra do Jucu, Vila Velha. Nesse ano com um projeto que unia o *Break* com arte circense, ela conhece Foquinha, Chapola entre outras referências. Em 2014 entrou para o coletivo Feminina e iniciou uma pesquisa de *Rap* de mulheres latino-americanas e caribenhas, sendo convidada para tocar em alguns eventos. A partir daí aprofundou-se na pesquisa musical, unindo com a militância feminista e se aproximando mais.



**Figura 14:** DJ Deb Feme como destaque na programação do Viradão Cultural em 2018.

## 9.8 BILY ÂNDERSON

Por fim, Bily Ânderon, que surgiu de última hora, mas trazendo grandes contribuições para a minha pesquisa. Ele foi diagnosticado com Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade, com suspeitas de Síndrome de *Asperger*. Sempre passou por situações de discriminação na escola e na sociedade, por pessoas que não compreendiam a sua doença e instituições e órgãos de saúde que não tinham preparo para lidar com ela. Ele tem o tempo dele, e muitas vezes este tempo não era respeitado, por isso, ele disse que fugia muitas vezes da sala de aula, por medo e vergonha. Ele é de Novo Hamburgo, RS, mas eu o encontrei em Curitiba, PR, durante um movimento político. Quando me indicaram Bily, não me indicaram alguém para a minha pesquisa, indicaram um artista bom que eu deveria conhecer, pois ele faz *Beatbox* muito bem. A descoberta do transtorno veio depois e esta seria a grande diferença na vida de Bily hoje. Ele descobriu o *Break* aos 7 anos na festa de 18 anos do seu irmão e, lá, fez a primeira dança com as mãos no chão. Nesta mesma época ele foi encaminhado à assistência social, mas teve resistência em ir. Com o passar do tempo, ele foi se politizando e descobrindo que tinha direitos. Ele passou a lutar por estes direitos e hoje é um defensor da assistência social. A dança ele aprendeu de forma autodidata, observando vídeos na internet e tentando reproduzir. O *Beatbox* a mesma coisa, aos 15 anos. Foi através de um programa do Supla, cujo convidado fazia sons com a boca, que ele se inspirou. Ele tentou



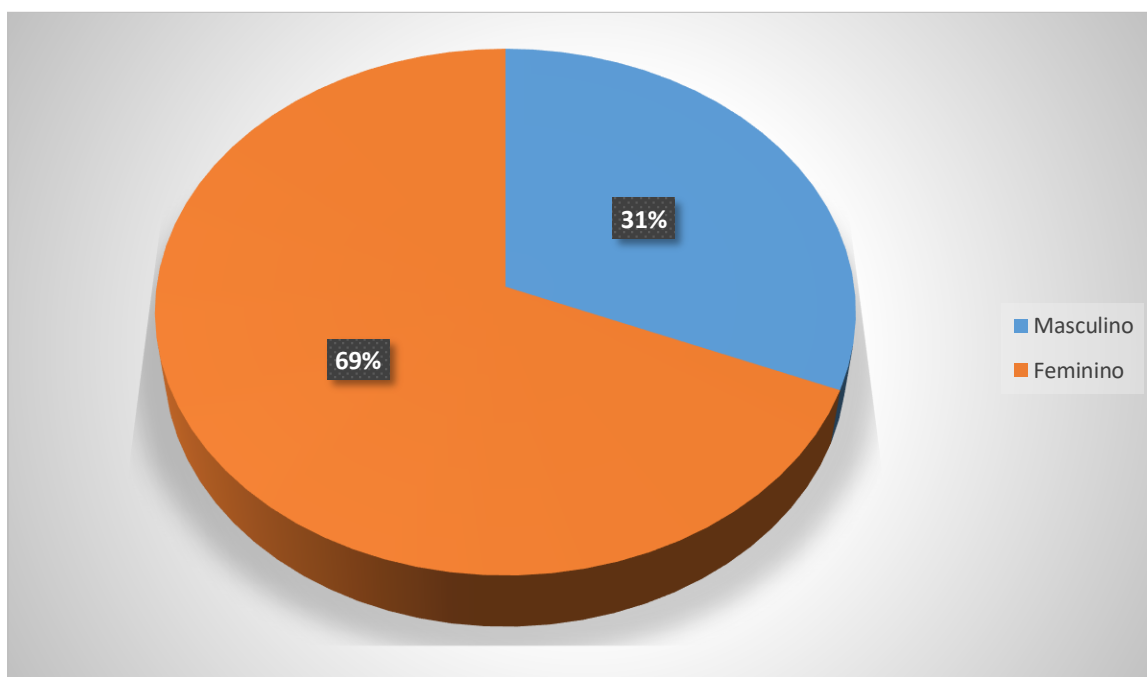
fazer em casa e mais tarde buscou por tutoriais na internet. Hoje o Bily faz faculdade de Artes Plásticas por uma bolsa que ganhou e usa o *Hip Hop* como parte de sua fonte de renda, fazendo apresentações, oficinas e atuando como artista de rua. “Antes do *Hip Hop* as pessoas me tratavam como excluído, como doente, as pessoas não gostavam de mim. Depois que o *Hip Hop* começou a agir na minha vida, as pessoas me olharam com outros olhos.” (Bily Ânderson sobre a pergunta sobre o que tinha mudado na vida dele com o *Hip Hop*). Bily quer se tornar um campeão mundial e mostrar a sua arte para o mundo para provar o seu valor. Vejo este garoto como um grande diamante que pode encontrar o seu brilho na arte.



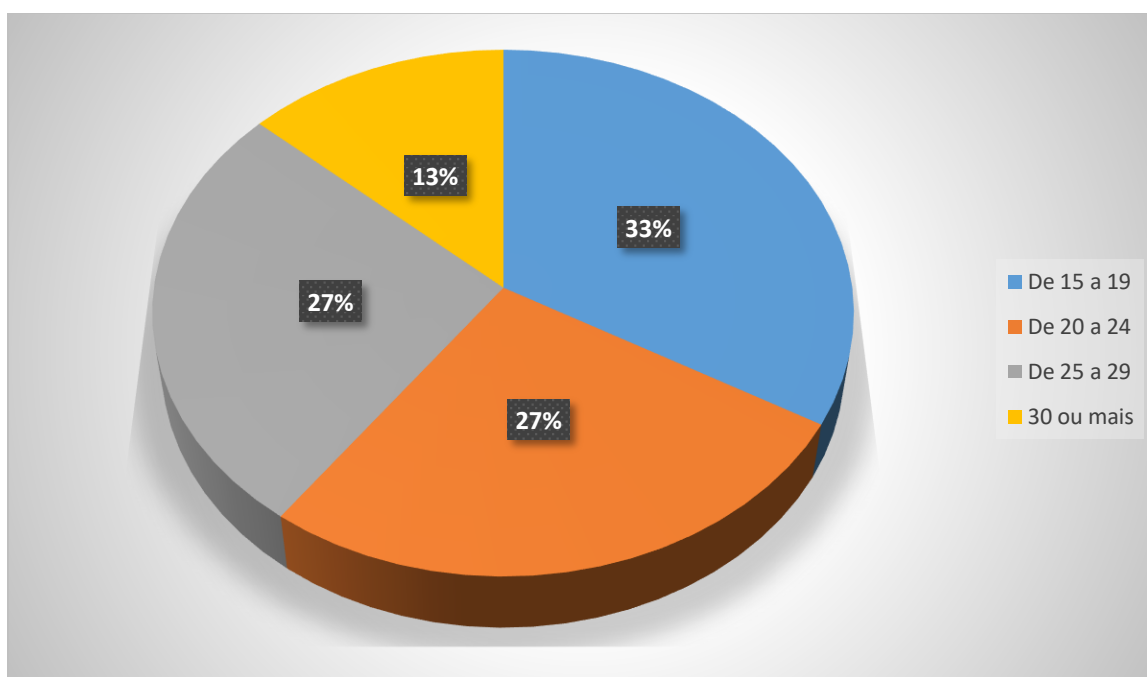
**Figura 15:** Bily Ânderson em performance de Beatbox durante o XVIII Congresso UJS.

## 9.9 GRÁFICOS E ESTATÍSTICAS

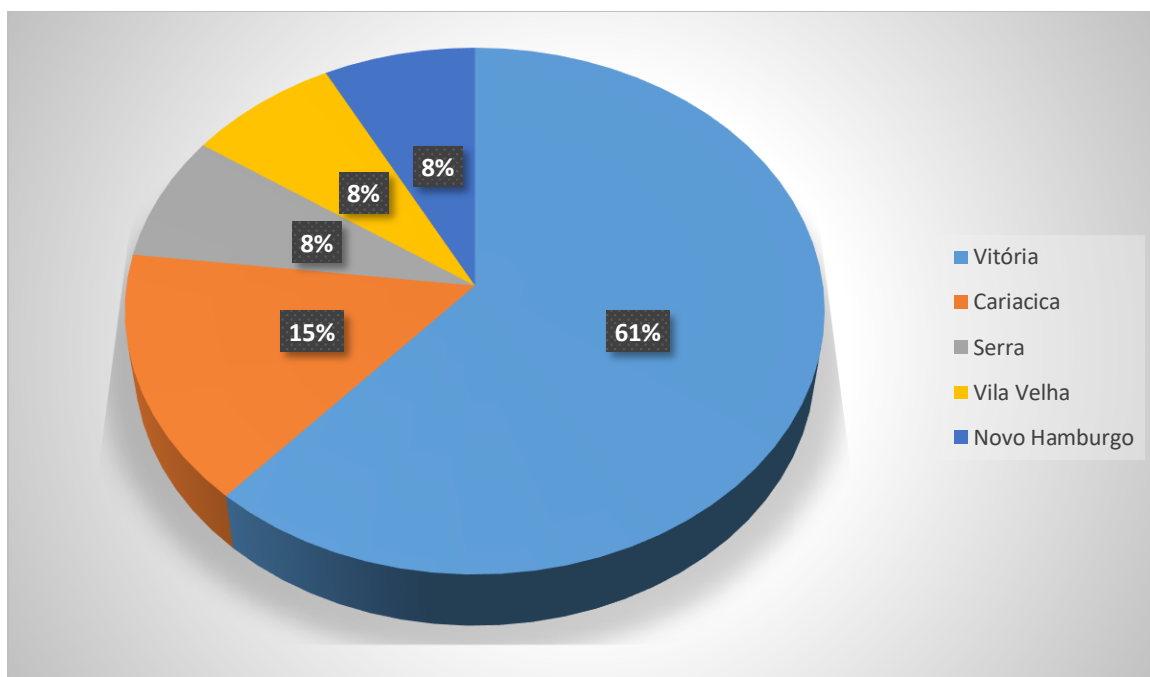
**Gráfico 1:** Sexo dos entrevistados.



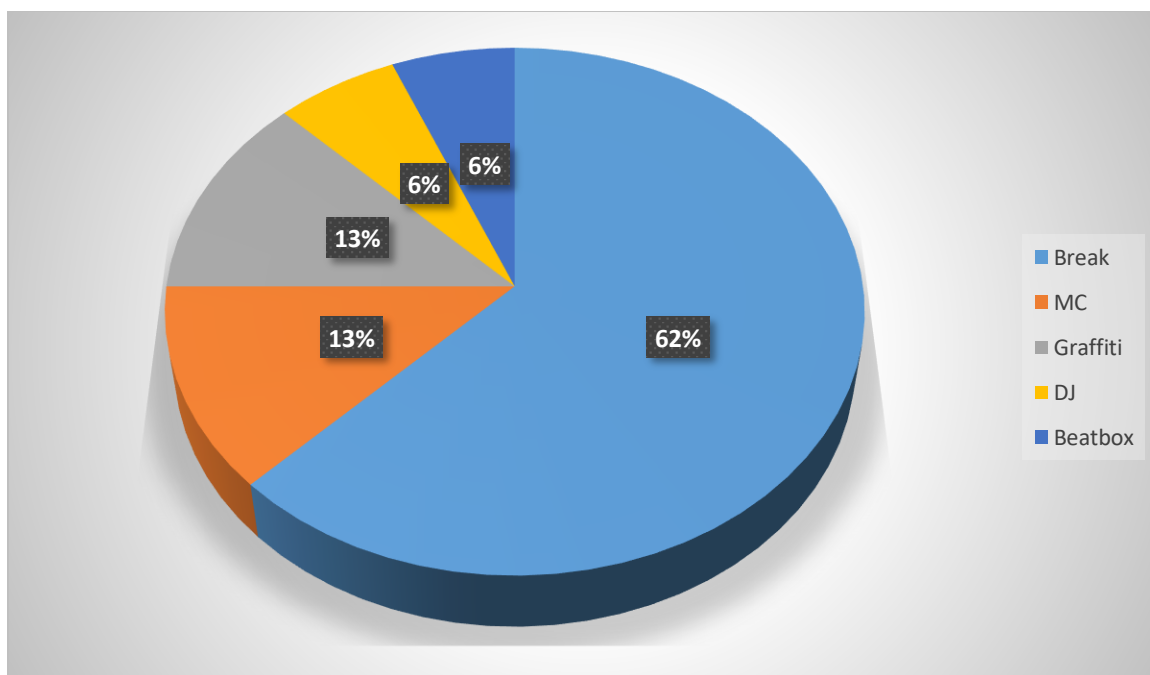
**Gráfico 2:** Idade dos entrevistados.



**Gráfico 3:** Município onde eles residem.

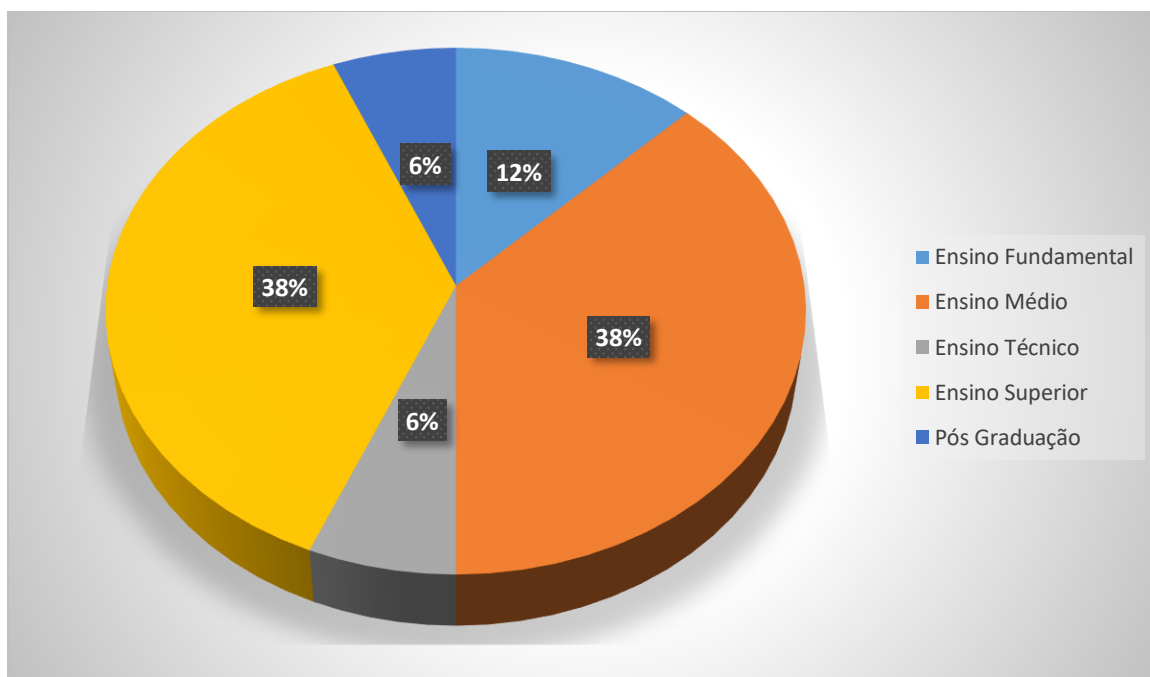


**Gráfico 4:** Elemento do *Hip Hop* que eles representam.

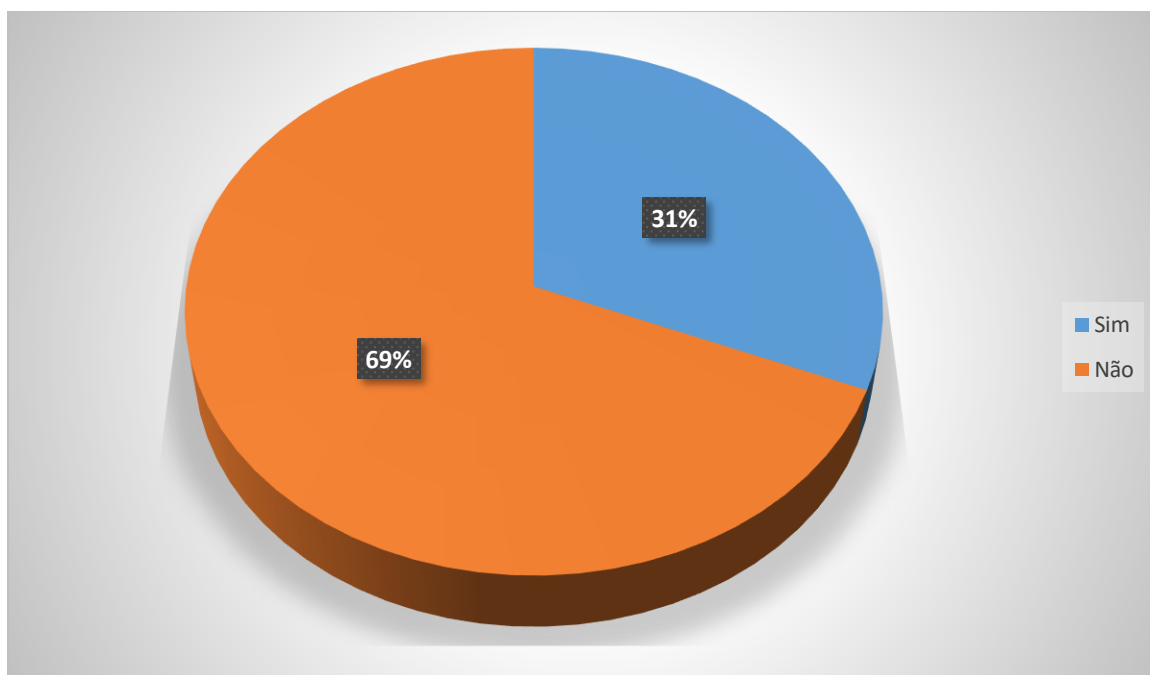




**Gráfico 5:** Nível de escolaridade.



**Gráfico 6:** Se sua renda é proveniente do *Hip Hop*.



## CAPÍTULO X

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos então, com as experiências relatadas nesta dissertação, passar a entender o nome *Hip Hop* (*Higher Infinite Power Healing Our People*) com exemplos reais para explicarmos o seu significado. O poder que estamos falando é o poder do fortalecimento e da tomada de consciência para com os problemas sociais existentes no mundo. Ele é infinito, pois o *Hip Hop* leva como característica fundamental a multiplicação da arte para o surgimento e a renovação constante de *Hip Hoppers*. Esta cura se dá a partir do momento em que os agentes tomam consciência das formas de violência que sofrem e ganham força através do fortalecimento e da solidariedade para não se calarem e combaterem as injustiças sociais. Cura neste contexto, apesar de não ser a palavra mais adequada, é a palavra equivalente à tradução e representa a resolução de um problema. E o povo atendido pela instituição *Hip Hop* é o povo menos favorecido socialmente, seja em gênero, origem, etnia ou demais minorias sociais.

Obviamente o *Hip Hop* não responde a todas as perguntas, por exemplo, a própria reprodução do machismo, falhando na sua primeira missão de inclusão. Mas mesmo com os problemas relatados pelas mulheres, nenhuma delas demonstrou desmotivação maior do que as forças que as motivam. A expressão como arte e o convívio social que o *Hip Hop* lhes proporcionou se mostraram como as principais força-motrizas para a permanência das meninas. Elas gostam muito de fazer o que fazem, gostam de estar juntas e tem um objetivo firme sobre o que querem, enfrentando ou não os problemas que surgem. Mas com a solidariedade entre elas observada, os problemas se tornam menos complicados de serem combatidos. É necessário que os próprios agentes do *Hip Hop* fiscalizem atitudes inadequadas dentro do movimento e denunciem ou reeduquem os militantes, como é o objetivo de iniciativas como Formação e Cypher e demais rodas de conversa e formações internas para trabalhar o movimento de dentro pra fora.

Voltando então à afirmação da professora universitária relatada por Chapola, “Projetinho de dança e coreografiazinha não leva aluno a lugar nenhum”, podemos combater esta fala com a própria experiência dos agentes observados. A maioria dos entrevistados da dança e do *Graffiti* vieram ao *Hip Hop* através de projetos com um professor à frente. Posso entender inclusive a experiência do *Conexão Flow* como um projeto social não remunerado, atuando diretamente na vida de cada uma. *MCs* e *DJs*, com inicialização diferente, é observado um padrão maior na aprendizagem vinda da rua, mas eles mesmos retornam seus trabalhos em projetos sociais. Alguns, como Afonso, iniciaram no projeto social através de outro elemento, e depois descobriram o *Rap*. Seja de uma forma ou de outra, portanto, todos se sentem representados e protagonistas dentro da área que atuam. Muito tem que ser evoluído dentro desta cultura, como muitos afirmam, mas o que ela já faz, já está muitos passos a frente das melhores iniciativas de políticas públicas do Estado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Elizabeth de Souza. Com licença Hip-Hop: Mapeamento dos grupos de Hip-Hop na grande Vitória, Espírito Santos. 2009. Dissertação (Mestrado em Psicologia) -Universidade Federal do Espírito Santo. 2009.

BORGES, Carlos Nazareno Ferreira, LOPES, Simone Magalhães, ALVES, Cláudia Aleixo, ALVES, Fábio Padilha. Resiliência: Uma Possibilidade de Adesão e Permanência na Prática do Futebol Feminino. Porto Alegre, v.12, n. 01, p. 105-131, janeiro/abril de 2006.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Tradução de Fernando Tomaz, Lisboa, Difusão Editorial Ltda, 1989.

BOURDIEU, Pierre. La Domination Masculine 2ª ED. Éditions du Seuil: Paris, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Será possível um ato desinteressado? In: BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: sobre a teoria da ação. Tradução: Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Marginalia. Algumas notas adicionais sobre o dom. Mana, v.2, n.2, 1996.

CAILLÉ, A. O dom entre interesse e 'desinteressamento'. REALIS – Revista de Estudos Antiutilitaristas e Pós-coloniais, v. 03, n.01, 2013.

CAILLÉ, A. Nem holismo nem individualismo metodológicos. Marcel Mauss e o paradigma da dádiva. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 13, n.38.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. São Paulo: Global Editora, 1933.

GINZBURG, Carlo. O fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso, fictício. Il Filo e Le Tracce: vero falso finto. 2006. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão, São Paulo.

GODBOUT, J.T. Introdução à dádiva. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.

HARAWAY, Donna. Tentacular Thinking – Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene. New York: E-flux Journal #75, 2016.

13, n.38.

INGOLD, Tim. Estar Vivo – Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição. 1948. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. Coleção Antropológica

MARCELLINO, Nelson Carvalho. Pedagogia da animação. São Paulo: Papyrus, 1990.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Essai Sur le Don: Forme et Raison de L'échange dans les sociétés archaïques, Paris, 1925.

NESS, Alien. The Art Of Battle. New York, 2009.

NOGUEIRA, Oracy. Racismo de Origem e Racismo de marca

RODRIGUES, Márcia Barros Ferreira. Vida Moderna: Sensações, espetáculo, mercado, cultura e violências. 2013. Revista Simbiótica – UFES.

RODRIGUES, Márcia Barros Ferreira. Razão e Sensibilidade: Reflexões em torno do Paradigma Indiciário. 2005. Artigo publicado em Dimensões nº 17, 213-221 pp.

RODRIGUES, Marcia Barros Ferreira. Consumo e Violência: o fetiche no jogo de dominação da juventude. Curitiba : Juruá, 2010.

RESENDE, Paulo Edgar R. e ROSA, Pablo Ornelas. Ativismo Identitário e o Capital Subalterno. 2017. Dissertação

SANTOS, Boaventura de Souza. Cartografia Simbólica das Representações Sociais: Prolegómenos a uma concepção pós-moderna do direito. Coimbra. Revista Crítica de Ciências Sociais, 1988.

SILVA, Tainan Maria Guimarães Silva e. O Colorismo e suas Bases Históricas Discriminatórias. 2017. Artigo

SIMMONS, Russel. Life and Def: Sex, Drugs, Money, and God, New York, Three Rivers Press, 2001.

2º Congresso Brasileiro de Psicanálise disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=9OgPnt9rtqc> acessado no dia 29 de outubro de 2017.

KRS-One - Out For Fame disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=pNaQFEy0exl> acessado no dia 29 de outubro de 2017.

KRS One sobre o Movimento Hip Hop, Ativismo, Feminismo, Política, etc disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=l5Wq9X3qjtc> acessado no dia 29 de outubro de 2017.

KRS-One Sobre Illuminati, Maçonaria e Hip-Hop disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=q5O5lUGzEFU> . Acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Style Wars disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM> .acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Martha Cooper - Interview Part 1 and Part 2 (HipHop Files, Street Play) disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=kRPL0aBTBio> e

<https://www.youtube.com/watch?v=m6pLR6vduY8> acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Martha Cooper: Name Tagging disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=ez9SZSN3B80> acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Apocalypso disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6ZXSXsjiT8> acessado no dia 29 de outubro de 2017.

The Freshest Kids disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=rmf-WuKy\\_Po](https://www.youtube.com/watch?v=rmf-WuKy_Po) acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Documentario SCRATCH disponível em

[https://www.youtube.com/watch?v=2d4kCXFE\\_Nw](https://www.youtube.com/watch?v=2d4kCXFE_Nw) acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Warriors, Selvagens da Noite disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=Z5OpxSieLII> e também na Netflix acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Rubble Kings disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VIWI8gO6V5E> e também na Netflix acessado no dia 29 de outubro de 2017.

Rap é o gênero mais ouvido do mundo disponível em

<https://billboard.uol.com.br/noticias/rap-e-o-genero-mais-ouvido-do-mundo-segundo-spotify/> acessado no dia 29 de dezembro de 2018

Os piores estados para ser mulher no Brasil disponível em <

<https://exame.abril.com.br/brasil/os-piores-estados-para-ser-mulher-no-brasil/>> acessado no dia 29 de dezembro de 2018